ثيسار أنطونيو مولينا

ما أجمل العيش من دون ثقافة!

الثقافة كمُضاد لأخطار الحماقة

ترجمة: حسني مليطات

منشورات تكوين | تساؤلات
TAKWEEN PUBLISHING

ما أجهل العيش دون .. مكتبة !!!

مكتبة 1323

ما أجمل العيش
من دون ثقافة!
الثقافة كمضاد لأخطار الحماقة

مكتبة
t.me/soramnqraa
1 9 2023

الكاتب: ثيسار أنطونيو مولينا

عنوان الكتاب: **ما أجمل العيش من دون ثقافة!: الثقافة كمُضاد لأخطار الحماقة**

ترجمة: **حسني مليطات**

العنوان باللغة الأصلية: **Qué bello será vivir sin cultura!: La cultura como antídoto frente a los peligros de la idiotización**

الكاتب: **César Antonio Molina**

صورة الغلاف: علي الزيدي

تصميم الغلاف: حسين المطوع

تنضيد داخلي: سعيد البقاعي

ر.د.م.ك: 978-9921-775-13-6

الطبعة الأولى - يوليو/ تموز - 2022

2000 نسخة

جميع الحقوق محفوظة للناشر ©

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة

تلفون: 40 04 81 98 965 +

بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي

تلفون: 60 58 00 11 78 964 +

takween.publishing@gmail.com takweenkw

takween_publishing TakweenPH

www.takweenkw.com

ثيسار أنطونيو مولينا

مكتبة 1323

ما أجمل العيش من دون ثقافة!

الثقافة كمُضاد لأخطار الحماقة

ترجمة

حسني مليطات

منشورات تكوين | تساؤلات
TAKWEEN PUBLISHING

إلى ألفريدو ماتيوسو وسنتياغو بالوميرو
اللذان سيحفران في منطقة أثرية في العالم الآخر

إنَّ نهاية العالم جهل مُطْلَق

إمره كيرتس: المُشاهد

فهرس الموضوعات

مكتبة
t.me/soramnqraa

• ما أجمل العيش من دون مكتبات! ١٣
• ما أجمل العيش من دون قراءة! ٣٠
• ما أجمل أن تعيش عبدًا للرقمنة! ٤٣
• ما أجمل أن تعيش أُميًّا! ٥٣
• ما أجمل أن تعيش منفيًّا في مكتبات الصحراء! ٦١
• ما أجمل أن تعيش لوغوسويًّا! ٦٩
• ما أجمل أن تعيش كغبيٍّ في عصر الرقمنة! ٨٣
• ما أجمل العيش في ظل سرقة الموسوعات القديمة! ٨٨
• ما أجمل أن تعيش مهنة الكتابة كالكلاب! ٩٥
• ما أجمل أن تعيش من دون الثقافة التي تعتبر مصدرًا من مصادر البؤس! ١٠٤
• ما أجمل أن تعيش من دون ميتافيزيقا! ١٠٧
• ما أجمل العيش من دون أن تضطر إلى التفكير! ١٠٨

- ما أجمل العيش من دون أن تضطر إلى تحقيق السعادة! ١٢٥
- ما أجمل العيش من دون سياسة! ١٣٨
- ما أجمل العيش من دون ناشرين! ١٥٣
- ما أجمل أن تعيش من دون أن يحكم عليك أحد! ١٧٢
- ما أجمل العيش من دون بشر! ١٨٣
- ما أجمل العيش من دون فنانين! ١٩٤
- ما أجمل العيش منفيًّا من جمهورية الآداب! ٢٠٤
- ما أجمل العيش من دون معلمين! ٢١٣
- ما أجمل العيش من دون حسٍّ مُشترك! ٢١٧
- ما أجمل العيش في مقبرة مع مؤلفين ميتين! ٢٤١
- ما أجمل العيش بين قراصنة الجهل! ٢٥٣
- ما أجمل العيش من دون أن تضطر إلى كتابة رسائل الحب! ٢٦٤
- ما أجمل العيش من دون نُسّاك! ٢٧٣
- ما أجمل العيش من دون آثار من الماضي! ٢٨٠
- ما أجمل العيش من دون شِعر! ٢٨٦
- ما أجمل العيش من دون فشل! ٢٩٥
- ما أجمل العيش من دون ورق، ولا طابعات، ولا مكتبات! ٣٠٢
- ما أجمل العيش من دون الكثير من اللغات عديمة الفائدة! ٣٢٣
- ما أجمل العيش وأنت تكذب! ٣٣٠
- ما أجمل العيش بالتفاخر والجهل المتبادل! ٣٣٥

- ما أجمل العيش من دون أن تضطر إلى المشي! ٣٤٢
- ما أجمل العيش مع قابيل! ٣٤٥
- ما أجمل العيش من دون حب أو رغبات! ٣٥٠
- ما أجمل العيش بين غابات من الكلمات المتكلّسة! ٣٦٣
- ما أجمل العيش من دون صحافة ولا صحفيين! ٣٧٧
- ما أجمل العيش في ظل الرقابة! ٣٨٦
- ما أجمل العيش من دون أمل! ٤١٠
- ما أجمل العيش في الزمن الذي لا يريد فيه أحد أن يكون مثل أرسطو! ٤١٦
- ما أجمل العيش من دون ديمقراطية! ٤٢٧
- ما أجمل العيش مثل قرصان رقمي! ٤٣٦
- ما أجمل العيش في التفاهة والفراغ! ٤٤٢
- كم ستكون الحياة جميلة عندما تعود الثورة الثقافية الصينية الجديدة! ٤٤٨
- ما أجمل العيش في عالم الإنترنت الحُر! ٤٦٠
- ما أجمل العيش وأنت معقّم! ٤٦٦
- ما أجمل العيش من دون دعم ثقافي! ٤٧٦
- ما أجمل العيش من دون مثقفين! ٤٨٥
- ما أجمل العيش مع الإله في المنفى! ٤٩٩
- ما أجمل أن تعيش كشعبوي تقني! ٥٠٨

• ما أجمل العيش من دون إيزيس وفينوس وأفردويت وثيبليس وحتى من دون مريم العذراء!..... ٥٢٠
• ما أجمل أن نعيش ونحن خالدون! ٥٢٦
• ما أجمل أن نعيش من دون عباقرة ولا جمال! ٥٣٤

انضم إلى مكتبة .. امسح الكود

ما أجمل العيش من دون مكتبات!

سأبدأ هذا العنوان باقتباسين مهمين بالنسبة إليَّ؛ الأول، اقتباس نثري، مأخوذ من رواية *«عشرون ألف فرسخ تحت الماء»* للكاتب الفرنسي جول فيرن، والثاني، اقتباس شعري، مأخوذ من قصيدة للكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، عنوانها *«قارئ»*.

«استيقظ القبطان، فتبعته. فتح بابًا ضخمًا يؤدي إلى صالة كبيرة، دخلتُ منها إلى غرفة مشابهة تمامًا، من حيث المساحة، الغرفة التي كنت فيها من قبل وتركتها. كانت هذه الغرفة عبارة عن مكتبة؛ حيث رفوف الكتب العالية المصنوعة من خشب الورد الأسود، والمزخرفة بزخرفات نحاسيّة جميلة، وتضم عددًا كبيرًا من الكتب المجمَّعة بشكل موحد على أرففها الطويلة. حيث بدا تشكلها وكأنها متبوعة بمحيط الصالة ومنتهية في الجزء السفلي الواسع من الأرائك الجلدية المبطنة ذات اللون البني المحروق، ويظهر أنَّ الجلوس عليها مريح جدًّا للجسد. بالإضافة إلى وجود مكاتب المذاكرة الخفيفة والمحمولة، والتي يسهل تحريكها، بتقريبها

أو إبعادها حسب الرغبة، كما أنها تتيح للقارئ وضع الكتاب عليها خلال القراءة. وفي وسط الصالة، توجد طاولة مغطاة بالكُرَّاسات، يُشاهد من خلالها عدد من الجرائد القديمة. غمر ضوء الكهرباء كل المجموعة المرتبة، وظهر من أربعة مصابيح كروية الشكل، ليتدفق لمعانه المظلل بين الزخارف حلزونية الشكل في سماء صافية. أنظر بإعجاب حقيقي إلى تلك الصالة المصممة بدهاء، دون القدرة على تصديق ما تراه عيناي.

- قبطان نيمو -قلت لمضيفي، الذي جلس أخيرًا على الأريكة جلسة مريحة-، هنا المكتبة التي ستبعث البهاء واللمعان أكثر من بريق أضواء أفخم قصر في قارات العالم كلها، ويذهلني تفكيرك بإحضارها معك إلى أعماق البحار.

- أين تجد الكثير من العزلة، والمزيد من الصمت يا أستاذ؟ أجاب القبطان نيمو. هل يُتيح لك مكتبك الخاص بك في المتحف مثل هذه الراحة الكاملة؟

- لا يا سيدي، وعليَّ أن أضيف أنَّ مكتبي أو الحجرة الخاصة بي لا قيمة لها مقارنة بمكتبك؛ ففي مكتبتك ستة أو سبعة آلاف مجلد.

- بل اثنا عشر مجلدًا يا سيد أروناكس. إنّها الروابط الوحيدة التي بقيت لي على هذه الأرض. وبالنسبة إليَّ، انتهى العالم في اليوم الذي غاصت فيه غواصتي نوتيلوس للمرة الأولى. وفي ذلك اليوم، حصلتُ على آخر مجلداتي، وآخر كُرَّاساتي،

وآخر جرائدي، ومنذ ذلك الحين، وأنا أتصور أنَّ الإنسانية لم تفكر أو تكتب أكثر من ذلك. إنّ هذه الكتب يا حضرة الأستاذ تحت تصرفك، ويمكنك استخدامها متى شئت.

شكرتُ القبطان نيمو، واقتربتُ من رفوف المكتبة. اطلعت على ما فيها؛ كتب متوفرة في العلوم، والأخلاق، والأدب، مكتوبة بجميع اللغات، إلا أنني لم أرَ ولا حتى عملًا واحدًا في الاقتصاد السياسي، يبدو أن مثل هذه الموضوعات كانت محظورة على متن السفينة. في هذه المكتبة، تجد تفاصيل مثيرة للفضول؛ حيث ترى الكتب مركونة على الرفوف دون ترتيب معيّن، بغض النظر عن اللغة المكتوبة بها، ويشير ذلك الخلط الغريب في ترتيب الكتب إلى أنّ القبطان نيمو كان ينبغي عليه أن يقرأ، وبشكل اعتيادي، أي مجلد يقع بين يديه بغض النظر عن الموضوع أو اللغة.

ولاحظت بين تلك الكتب وجود أعمال أروع المؤلفين القدماء منهم والمحدثين؛ بمعنى، وجود أجمل ما أنتجته البشرية في التاريخ والشعر والرواية والعلوم، بدءًا من هوميروس وحتى فيكتور هوغو، وبدءًا من كسينوفون وحتى ميشيل، وبدءًا من رابليه وحتى جورج ساند. أما العلوم، فقد توفرت في تلك المكتبة، وخاصة كتب الميكانيكا، والمقذوفات، والهيدروغرافيا، والأرصاد الجوية، والجغرافيا، والجيولوجيا... وغيرها. شغلت هذه الكتب مكانًا ليس أقل أهمية من كتب التاريخ الطبيعي، وأدركت حينها أنّها كانت الدراسة المفضلة للقبطان».

أما بورخيس، فيقول في قصيدته «القارئ»:

دعِ الآخرين يتباهون بالصفحات التي كتبوها؛
أنا فخور بما قرأته.
لن أكون عالم فقه في اللغة،
أي أنني لن أتحقق من تصريفات الأسماء وصيغ الأفعال
وتصريف الأحرف المُجهد،
ولا «من» الساكنة في «لكَ»،
والعلاقة المتساوية بين «خ» و«ك»،
إلا أنني أمضيت عمري وأنا أعبّر عن
شغفي باللغة.
ليالِيَّ مليئة بكلمات فيرجيل؛
عرفت اللاتينية ونسيتها
إنّه التملّك؛ لأنّ النسيان
أحد أشكال الذاكرة،
أسرارها غامضة،
والوجه الآخر الخفي للعملة.
عندما محيت في عينيَّ
النظرات العزيزة الفارغة
الوجوه والصفحة،

منحت نفسي لدراسة لغة الحديد،
التي اعتاد كبار السن على غنائها
السيوف، والعزلة
والآن، وخلال سبعة قرون،
ومن أقصى البقاع،
وصلني صوتك، سنوري سترلسون
بين يديِ الشاب كتابٌ، يتدرب من خلاله على نظام دقيق
يفعل ذلك سعيًا إلى الحصول على معرفة دقيقة،
وفي سنوات عملي، وجدت أن العمل في كل مؤسسة عبارة عن مغامرة
مثل ليلة جميلة.
لن أنتهي من فك رموز لغات الشمال القديمة،
لن أغرق يديّ المتلهفتين في ذهب سيجورد[1]
فالمهمة التي أشرع فيها غير محدودة،
وينبغي أن ترافقني حتى النهاية،
ولا تقل غموضًا عن الكون،
وأنني أنا، المتعلم».

مكتبة
t.me/soramnqraa

(١) الملك النرويجي ١٠٩٠-١١٣٠.

في «رباعية الإسكندرية» يتحدث الكاتب البريطاني لورانس داريل عن طرفة، قد تكون حقيقية أو مختلقة، حدثت للكاتب الفرنسي بول كلوديل عندما مثّل بلده، دبلوماسيًّا، في اليابان: خرج في إحدى الأيام من مقر إقامته في طوكيو؛ لحضور حفلة، وعندما عاد نظر بدهشة إلى النار التي تلتهم بيته، فكان أول ما فكّر فيه الشاعر، مباشرة، مخطوطاته، ومكتبته المليئة بالمجوهرات الببليوغرافية، وعندما وصل حديقة المنزل، رأى رجلًا يخرج من بين الدخان، ويحمل شيئًا بين ذراعيه. كان ذلك الرجل هو خادم المنزل، اتجه نحوه، وقال: «لا تقلق يا سيدي، فقد أنقذت الشيء الوحيد ذا القيمة!» ولم يكن ذلك الشيء سوى بدلته التشريفية. مررتُ بمثل هذا الكابوس لفترة زمنية محددة؛ وذلك عندما عدتُ إلى منزلي مثل شخصية جون شيفر في روايته «السبّاح»، بعد أن قطع مسافات طويلة، ليس بغرض السباحة، وإنما بهدف زيارة مكتبات العالم، ووجدت نفسي في الموقف الذي عاشه مؤلف «حذاء القسيس» بول كلوديل. لم يأتِ أي خادم لمقابلتي، باستثناء كائن مجهول يكرر الكلمات نفسها التي كان يكررها الخادم الياباني «فلاش ميموري» USB. أضاف الخادم قائلًا بأنني لن أجد فقط كل كتبي المفقودة في تلك الفلاش، وإنما تتضمن أيضًا مطبوعات المؤسسات الرئيسية في العالم. أذهلني قوله، فأبقاني متفاجئًا، فأخبرته بأنني أرغب فقط في الحصول على كتبي ورقيًّا، أي، كتبي التي اشتريتها، ورافقتني طوال الحياة. إن الكتب أفضل أصدقائي، ولا يمكنني أن أتخلى عنها أبدًا. فأجابني بشكل جديّ، بأنّ هذا

ليس مستحيلًا فحسب، وإنما هو ضرب من الغباء أيضًا. «لماذا تحتاج كل هذه المجلدات التي تشغل حيِّزًا كبيرًا في منزلك، إذا كنتَ قادرًا على أن تضعها هنا، في هذه الأداة الصغيرة جدًّا وتربط عليها بأصابع يديك؟» استقيظتُ، وأدركتُ بأنّ ذلك الحوار حُلماً روادني، فنظرتُ حولي، فوجدتُ كل شيء ما زال في مكانه الفوضويّ؛ على الطاولات الجانبية، على طاولات الوسط، وعلى الأرفف الثقيلة، بالإضافة إلى وجود آلاف الصفحات المطبوعة والمغلّفة بأغلفة متعددة الألوان. لمستُ بعض الكتب هناك، وفتحت كتبًا أخرى، وتذكرتُ حكاية كل كتاب: جنسيته، اللغة المكتوب بها، ووزنه المحمول من البلد الأصل. تتكون مكتبتي من مئات المدن، وآلاف الشوارع، وعدد كبير جدًّا من المشاهد. ومن خلال هذه الفضاءات مشيتُ مع المؤلفين وشخصياتهم. عشتُ حياتهم على مر العصور، وعندما ألمس الصفحات التي أقرأ فيها، أحسّ بدموعهم وبابتساماتهم، وبرائحتهم، وأرى ألوان شروق الشمس وغروبها. إنّ الكتاب عبارة عن شيء، عن مادة، عن تمثيل، عن رمز، عن مقياس. أما الكتاب الإلكتروني، المعروف باسم e-book، فهو دائم ليوم واحد فقط، ثم يزول، مثل مسنده (ماذا يحدث لو لم يكن مع الفيديو DVD أو أي شيء يأتي بعد ذلك)، فسيسرق عالميّة الكتاب الورقي، لكنه لن يستطيع التخلص منه من حياتنا ومن طريقة عيشنا. لو عشتُ في الزمن الذي كانت تُكتب فيه المرويات الشفهية على ورق البردي أو على الرَّق، لما كنتُ أعارض هذه العملية التطوّرية، فعملتُ بالطريقة نفسها التي تبنّاها الألماني

غوتنبرغ الذي أبعد الكتابة عن المجال الخاص. لماذا ينبغي عليَّ أن أعارض شيئًا لا بد منه، وأنا متأكد، بأنه مفيد جدًّا؟ نعم، فأنا ضد أولئك الذين يعتقدون بأننا وصلنا إلى النهاية. كما أنني ضد أولئك الذين يعتقدون بأننا لسنا في حاجة إلى قراءة، ولا إلى معرفة، ولا حتى إلى اكتساب المعرفة، على اعتبار أننا يمكننا الحصول على كل ذلك بالضغط على لوحة مفاتيح جهاز الحاسوب. وأنا ضد أولئك الذين يرفضون الذاكرة، كما لو أنها عبارة عن «زائدة ذهنية» وينبغي التخلّص منها. إنّ الكتاب الإلكتروني ليس خطرًا على القراءة، بل الخطر هو الألعاب الإلكترونية، وبرامج التلفزيون الركيكة وعديمة الفائدة، والتعليم السيئ الذي يُبنى على منهجية ما، أو التعليم الإجباري المفروض فرضًا، والذي يشكل عبئًا ثقيلًا على متعلمه، عدا عن الأُسْرة السيئة، التي تجد الثقافة، بمفهومها العام، الشيء المجهول والغريب. لن تنهي الشاشةُ الكتابَ الورقي المطبوع، حتى لو أصبح قطعة أثرية؛ بل على العكس، فأنا متأكد بأنّها ستساهم في توسعة القراءة؛ فالأجيال القادمة ستكسب عادات وأشكالًا جديدة في العلاقة مع النص المكتوب. من المرجح أنهم يعملون على ذلك من العلمانية، وليس من القدسية التي نعشق بها الكتاب. ومن المرجح أيضًا بأن «دمقرطة» القراءة والكتابة ستعدل العادات، والأعراف، والتقاليد، والقيم. ألم يحدث ذلك في الماضي؟ يؤكد أمبيرتو إيكو بأننا، مع الإنترنت، عدنا إلى العصر الهجائي، وبالتالي، لم نمت بعدُ في ديكتاتورية الصور. مرة أخرى، أيها الكُتّاب والقرّاء، لقد نجونا من ذلك الوحش المرعب،

متعدد الأشكال. فهناك ملايين الأشخاص، من جميع أنحاء العالم، يقرؤون ويكتبون باستمرار؛ لتبادل الأفكار والمشاعر، أو ببساطة، لتبادل المعلومات. فغوتنبرغ لم يمت بعد! بل غيّر مظهره فحسب. حيث لم يكن هناك حاجة، على الإطلاق، إلى القراءة والكتابة مثل اليوم. فهل تعمل أجهزة الحاسوب بحرية من دون هذه المعرفة المسبقة بأهمية الكتاب؟ هناك أنواع من الورق، مثل ورق البردي أو الرق، استنفد وظيفته. نمت ذاكرة العالم، منذ القرن السادس عشر، بطريقة سريعة جدًّا، بحيث كان من الضروري العثور على مستقبل مليء بالمضامين والمحتويات. كيف سينفذ اختيارها؟ وكيف ستحافظ على جودتها وفضلها؟ وماذا ستكون الأذواق والموضات الجديدة؟ إن التعديلات على الكتاب مثل دعامة لا تُغيِّر مقاصدها ولا تعبيرها. منذ أكثر من خمسة قرون، حافظت التغيّرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية والثقافية على هذا الموضوع. وأنتج الإنترنت أيضًا تعديلًا ملحوظًا على عادات المولعين بالكتب، وعلى هواة جمع الكتب القديمة، والباحثين عن الطبعات الأولى أو النادرة. انهارت مغامرة البحث الرومانسية في المكتبات ومحلات التخزين التي جعلت المتحذلق يواجه القوة الاقتصادية أمام نشر الفهارس التي يمكن الحصول عليها عبر الإنترنت. كما تمّ توحيد السعر ورفعه في الوقت نفسه، بالإضافة إلى تقليل العمل البحثي، واختصار التعقيدات والصعوبات. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ الكتاب القديم، أو الذي مضى على طباعته فترة زمنية طويلة، مهدد بالانقراض. أما الكتاب النادر وباهظ الثمن، فتتكفل

المؤسسات التعليمية والثقافية المعروفة بالحصول عليه. إنّ عملية جمع الكتب عملية قديمة؛ ينقد لوثيانو في كتابه *«عاشق الكتب الجاهل»* مَنْ يشترون الكتب بهدف تزيين بيوتهم، ولا يقرؤونها. وصف لنا سينيكا، مثل شيشرون وغيره من الكتاب الرومانيين، شوارع عاصمة الإمبراطورية، حيث يبيعون لفائف تحتوي على كل ما هو جديد في الأدب، أو حيث ينسخون أعمالًا من عصور مختلفة، وذلك حسب طلب القارئ. خلال تلك الفترة تحديدًا، نشأت فكرة «المؤلف» و«الناشر». كم عدد المجلدات المتبقية من تلك التي تمّ نسخها؟ شاهدتُ في المتحف الأثري في مدينة نابولي عددًا من المجلدات المتفحمة كانت موجودة في أحد منازل بومبي. لقد كان الحريق من جوهر القراءة والكتابة. يقول الكاتب الفرنسي موريس بلانشو: يتم مع الكتب ثلاثة أشياء: كتابتها، وقراءتها، أو إحراقها. كم عدد الأعمال الأدبية والفنية والعلمية التي خسرناها؟ بكل تأكيد، عدد ضخم جدًّا. لكن اليوم، ولحسن الحظ، لن نخسر أو نضيّع أي كتاب، حتى لو كان عديم الفائدة وغير ضروري. واليوم، يستطيع أي شخص أن يُخلّد اسمه؛ بقدرته على إعادة إنتاج حياته عبر صفحات الوِب. ما الفرق الذي يُحدثه ذلك إذا كان ما فعله خيرًا أو شرًّا! فالقضية هي أنّ مكانته مشابهة لضريح رجل عظيم. حيث الخلود، والبقاء، والشهرة، والمكانة العالية... كل هذا ستتم مراجعته، وأنا متأكّد، بأنه سيخضع لتعديلات كبيرة في المستقبل القريب. سمعت عدة مرات تعليقات مؤلف كتاب *«العظيم والمتكامل»* أمبيرتو إيكو برغبته في البحث عن مؤلفين وتراجيديات

تحدث عنها أرسطو في كتابه *«فن الشعر»*. فُقِدَ الكثير منها، وما وصل إلينا فقط هو أسماء وأعمال مسرحية لم يجدها أرسطو مناسبة، ولم يقتبس منها، أسماء مثل: إسخيلوس، سوفوكليس، يوربيديس. هل كان الآخرون أفضل من هؤلاء؟ هل كان الحسد سبب إهمال أرسطو لقيمة هذه الأسماء؟ فالمسألة هي أن -كما في مرات أخرى- الصدفة أزالت حُجّة أستاذ الفلسفة.

يقول الشاعر التركي إنيسباتور: «لماذا أنا أسير الكُتب؟ أي شعور يتملكّني بعدم الأمان لأعلن الحرب على هذه الجدران من المجلدات التي تغطي جدران منزلي؟» إنّ المكتبة، سواء أكانت عامة أم خاصة، تشبه المعبد، أو مكانًا مقدّسًا. فنحن هناك نشعر بالحماية بواسطة الصمت. معروف أن النازية والستالينية والماوتسية (نسبة إلى ماوتسي تونغ)، من الأيديولوجيات الحديثة، التي حاربت حرية التعبير، وبالتالي، حاربت «الكتاب». فقد أقامت هذه الأيديولوجيات ضد الكتاب جدارًا من الكذب (بواسطة الراديو) وصورًا (بواسطة التلفاز والسينما الوثائقية أو المتخيلة)؛ فقد أحيلت الكلمة المكتوبة إلى رقابة وسيطرة الدولة (ولا ننسى بلدنا أيضًا). على الرغم من أنه قيل إلى أقصى حدّ بأن غوبلز هو مَن أكدّ بأنّ تكرار الكذبة يجعلها حقيقة، وهذا إعادة إنتاج -لا أعرف إن كان بقصد أو من دون قصد- لما كتبه العظيم شاتوبريان في القرن التاسع عشر، وتحديدًا في *«مُذكّرات من وراء القبر»*: «تكرار الكذبة يجعلها حقيقة». فالكلمات تصبح كذبة. فما أعظمها من جريمة!

هناك الكثير من الأفكار حول تغيير دعائم القراءة، والقيام بالغرس النهائي للقراءة عبر الشاشة، والاختفاء التدريجي لدعائم الورق، إلا أنّ أكثر ما يقلقني هو محيط القارئ، والحالة الذهنية التي سيواجه بها القارئ الجديد النصّ، بغض النظر عن مصدره، وبالتالي، وكما قال بروست، فإنّ القراءة عبارة عن محادثة مع أناس أكثر حكمة وإثارة للاهتمام من أولئك الذين يمكّنوننا من الحصول على فرصة للتعرف إلى ما يحيط بنا. خلال العقدين الأخيرين، نشأ مستوى من الضجيج خارج المحيط العام والخاص، وبشكل بدا في كل مرة أنه أكثر صعوبة للفهم. استمر الصمت باعتباره عنصرًا رئيسيًّا في القراءة، مثله مثل التفكير الانفرادي، بمعنى، أنه كان من الضروري توفّر الوقت؛ بهدف القراءة في عالم لا يهتم بالوقت، وتحديدًا ذلك العالم الذي لا يُنتج بطريقة مباشرة. عُرف الصمت، دائمًا، بأنه عبارة عن ترف ورفاهية، وأوعز خوليو كومبا في إحدى تأملاته في نيويورك بعمل نشاط صناعي يُعطّل ذلك الصمت، ويتخلى عنه، والاعتناء به عند الحاجة، وأنا متأكد تمامًا بأنّ خوليو على حق، وأنّ هذه العلامة ستكون ناجحة نجاحًا مُبهرًا. لكن لم يحقق أحد ذلك الأمر. هل تتضمن الكتب الإلكترونية الجديدة مظلات من الصمت في محتواها؟ إلا أن الاستطلاعات والدراسات التي أجريت حتى الآن، تؤكد أنّ الشباب يقرؤون وهم محاطون بشاشات التلفاز، وبالواصلات الموسيقية، وبالألعاب الإلكترونية، وبالهواتف النقالة... إلخ. إنّ تَعلّم القراءة وتعليمها أصبح مهمة أساسية لمستقبل نعيشه. وتُصنّف القراءة، في مستويات مختلفة، بأنها

تتطلب معرفة اليوم. لقد تغلّبنا على الأمية المُطْلقة، لكن هناك أميّات أخرى لاحقة ما زالت تُلحق بنا الهزائم، وأقصد، تلك التي تشير إلى فهم ومعرفة مقدار نقلها للكتب خارج الكلمات. فأنا لا أتفق مع جورج ستاينر (دون أن يكون هذا استهلالًا قبليًّا) في أنّ مكانة القراءة في الحضارة الأوروبية ستتضاءل. وزمنيًّا، فإنّ القراءة في الوقت الحالي تزداد أكثر من أي وقت مضى، وفي المستقبل، ستزداد أكثر من أي وقت مضى، لكن بطريقة مختلفة؛ فلا بد من دراسة هذه الطريقة وتحليلها. والشيء الوحيد الذي كان محقًّا فيه ستاينر هو أن نوع القراءة التي عرّفها ووصفها بأنها «كلاسيكية» قد تصبح مرة أخرى «نوعًا من الشغف الشخصي»، الذي يُدَرَّس في «بيوت القراءة». بيوت القراءة، أو ما أطلق عليها أنا اسم «بيوت الصحة». الأماكن الصامتة، الهادئة، المليئة بالكتب الورقية والافتراضية، حيث يركد الزمن، ويلتقي المرء أقرانه الذين يريدون مشاركته الشغف بالشخصيات التي اخترعها الآخرون على مرّ العصور، ولم لا؟ ويقرؤون هناك أيضًا الفن والموسيقى والعمارة القديمة بأطوارها الزمنية المختلفة، الخالية من أي إزعاج. إنّها بيوت اللقاءات القائمة بهدف الاستمتاع والتلذذ بالمحادثة، ولكن من دون أجهزة وسيطة، على الرغم من أنه يتم التواصل من خلالها أيضًا مع أجهزة مشابهة في أنحاء مختلفة من العالم؛ وذلك بهدف الشعور بالدعم والحماية. وبطريقة ما، يتم العمل بمثل هذا في الكنائس، ولكن بالإشارة إلى كائن آخر. أما في «بيوت القراءة»، فسيجد الإنسان نفسه وحيدًا، كما لو أنه يتستّر على عيب ما، كتب ميشيل كريبو. «ولكنه عيب من

دون عِقاب»، يقول لاربو. في الكنيسة يصلّون، وفي «بيوت القراءة» يقرؤون، إنه طِباق الصلاة، والتأمل في الجوهر الروحي للإنسان، ولكنه أيضًا تأمل في ما هو ماديّ. ما هو تأثير هذا الواقع الجديد على القراءة، وعلى وظيفة الكتب كما عرفناها وأحببناها؟ يتساءل ستاينر، ويجيب كريبو بأنّ شباب اليوم يفتقرون إلى تجربة العزلة، وإلى نظرة «تأملية من نافذة تُطلّ على أسقف قرميد، نظرة تأملية إلى تجربة ذلك الحزن الغريب والعذب، الذي تجده في عمق كل كتاب مثل شعاع ضوء في وسط العتمة، تلك التجربة العظيمة التي تحتوي فيها البداية على العالم والمحدودية، وبالتالي، ينظر إلى تلك التجربة كما لو أنها شيء مُعيق أو محظور حتى...». أنشئت «بيوت القراءة» لتعالجنا من سوء العيش، باستخدام دواء القراءة. إنّ وقت الفراغ مثل العمل، العمل بالنسبة إلينا نحن، حتى نكون أكثر ذكاء، وبالتالي، أكثر حريّة لمعرفة كيف نختار. تقع «بيوت القراءة» وسط غابات الضجيج، ليصبح الصمت حينها رفاهية. بماذا تشاركني الآن، بينما تقرأ لي؟

كتبَ كلٌّ من باشلار وبورخيس بأنّ الجنّة ينبغي أن تكون مكتبة ضخمة. ولكن، مكتبة بكتب إلكترونية e-book وفلاشات أو شاشات؟ فبكل هذه أيضًا، سنكون أبعد، حتى أنها ستجرنا إلى عقود التقدم التكنولوجي. يؤكد أمبيرتو إيكو، بأنّه إذا كان الله موجودًا، فهو يتجسد في مكتبة. وإذا كان الأمر كذلك، فإنني أدركته عندما تأملت أنقاض مكتبة بيرغامون والإسكندرية (وحتى

المكتبة الجديدة) أو مكتبة سيلسوس في أفسس. كما أنني تعذبت في جمال مكتبة سرابيفو أو في مكتبة الأسكوريال. أما مكتبة بيرغامون، فما زالوا يحتفظون فقط بما تبقى من أعمدتها وأجزاء من جدرانها؛ حيث نبتت هناك القُرم من قبل، والآن ينمو العشب والأقحوان. كانت هذه المكتبة تُصنّف المكتبة الثانية من حيث الأهمية بعد مكتبة الإسكندرية. أمر تيبيريو خوليو أكيلا، تكريمًا لوالده سيلسوس، ببناء مكتبة لا تزال واجهاتها المهيبة قائمة في أفسس. وفي ذلك المكان نفسه دفنه. يقول بريام مرة أخرى: «لم يكن لأب، على الإطلاق، مثل هذا الابن الصالح».

مكتبات، مكتبات... زرتُ الكثير منهنّ، سواء أكانت مكتبات قديمة أم حديثة، عامة أم خاصة. كتبٌ، كتب... رأيت الآلاف منها، هدهدتُ بين يديَّ نسخًا من كتب رائعة، طُبعت قبل عام ١٥٠٠م، مثل «تاريخ نوريمبيرغ»، بطبعاته الأولى، المخطوطة، والأجزاء الهيموغرافية الفريدة. من أفظع الأشياء في الحياة، ألا تمتلك الوقت الكافي لقراءة كتاب كامل. مع انقضاء العمر، يُدرك المرء بأنّ البقاء فقط هو البقاء بهدف القراءة؛ دعونا نقول، بأنّ الكتاب ذا القيمة، وفق ذائقة كل قارئ، هو الذي يعادل فهمه تسعين في المئة فأكثر. فشعب من دون عمل مكتوب، يصعب عليه التمسّك بلغته وثقافته. المصريون، لوقت قريب جدًّا، كانوا شعبًا واعيًا؛ يقول جامع البرديات المصرية تشيستر بيتي: إنّ الكتاب أضمن وسيلة للوصول إلى الخلود. يدوم الأدب أكثر من الحجر، «الكتاب أغلى

من نصب تذكاري منقوش عليه/ أغلى من حجرة الجنائزيّ المبنيّة بشكل مرتّب. فهذه الكتب تشبه القبر والهرم في الاحتفاظ بأسمائها والحروف المدونة بين دفتيّها..».

أروني مكتباتكم، أقل لكم كيف أنتم! فانظروا مثلًا إلى مكتبة مونتيني (لا أغفر لأندريه بريتون الذي أزال اسم مونتيني من قائمة الكُتّاب المقسّمين من قبل السرياليين)، وإلى مكتبة ليوباردي، وغوته، وفلوبير، وخوان رامون خيمنيث (نهبت مكتبته فترة الحرب الأهلية) أو إلى مكتبة أكتافيو باث، التي، أحرقت، للأسف. لكن، ليس كل الكُتّاب الكبار، كانوا قُرّاء عظامًا. فإذا زرت أحدهم في بيته، فقد تجد مفاجأة سيئة في انتظارك. لن أضع هنا قائمة بأسماء هؤلاء -الميتين منهم أو الأحياء- حتى لا يؤدي ذلك إلى خيبة أمل. ومع ذلك، فإنني سأتحدث عن حالة واحد منهم فقط. تعرفتُ وتعاملتُ قليلًا مع الشاعر البرازيلي خورخي أمادو وزوجته زيليا غاتاي (كاتبة مُذكرات جيدة جدًّا). إنهما شخصان جميلان، مفتونان بالعالم السوفييتي والماوي. قبل عدة سنوات، كنتُ في باهيا، زرت هناك مؤسستهما وبيتهما. فقد توفي كلاهما. وفي كلا المكانين، فاجأتني قلّة الكتب، باستثناء أعمال أمادو الروائية بطبعاتها ولغاتها المختلفة، المخصصة لمؤلفين آخرين، ولعدد قليل غيرهم. وبسذاجة، سألت المُكلّفة بشؤون رعاية منزلهما: أين يمكن أن أجد المكتبة، فقالت لي: لا يوجد كتب أكثر من تلك التي أراها أمامي. وأضافت: «فالسيد خورخي بالكاد يقرؤها، فمكتبته كانت موجودة هناك»، مشيرة

بيدها إلى الشارع. أنا لا أستطيع أن أعيش بهذه الطريقة، ولا يمكنني، حتى، أن أكتب سطرًا واحدًا. أعيشُ في متاهة طرق مكتبتي. لفّات، البرديات، الرّق، المطبوعات، الكتب الإلكتروني e-book، أجهزة الحاسوب، الفلاشات، وبمجرد اختراع الخيال البشري، فإنّ القراءة التي لن تتخلى عن الازدهار هي القراءة النقية الملخصة للحرية.

ما أجمل العيش من دون قراءة!

لو أراد المرء أن يعيش من دون قراءة، فمن المستحيل، عمليًّا، أن يعزل نفسه اليوم عن العالم، حتى لو أراد الهروب إلى الأماكن البعيدة النائية، حيث لم يصل الإنترنت إلى هناك حتى الآن. أدركت ذلك عندما تجولت في بعض الأديار المعزولة، وقابلت عددًا من رجال الدين، الذين حدثوني عن أعمالهم التي يقومون بها باستخدام التكنولوجيا، ليكشفوا لي معرفة لم أكن أتوقعها. فهل من الممكن أيضًا الوصول إلى الإله عن طريق محرك البحث جوجل؟ لذلك، وعلى الرغم من أنني لست مستهلكًا معتادًا للمدونات وشبكات التواصل الاجتماعي، فإنّ التشابك الواسع بين الأصدقاء والمراسلين -المعروف منهم وغير المعروف- ومن جميع أنحاء العالم، يؤدي، وبشكل حتميّ، إلى مراسلتي ببعض المعلومات حول قضايا يعتقدون بأنها تهمني، لذلك، ما الذي ينبغي عليَّ القيام به مع أولئك الذين هم أكثر قُربًا إلى اهتماماتي؟ في بعض الأحيان يُسعدونني، ولكن في الأعم الأغلب يسببون لي الاضطراب وعدم الارتياح.

توجد المدونات والحسابات المُكرّسة منذ فترة طويلة لمكافحة الشعور بالثقافة، بالمعنى الذي نتصوره حتى اليوم. إنّها الفضاءات التي تهاجم القراءة والكتابة والورق وكل وسائل التعليم المختلفة التي لا تلجأ إلى استخدام التكنولوجيا في عملها. يمكنني أن أستشهد بأسماء عدد من الكُتّاب مع بضعة آلاف من المتابعين ممن يقومون بذلك، إلا أنني أفضل عدم نشر أسماءهم. وبالطبع، فإنني مدافع عن حرية التعبير، ولكن ما يقلقني هو أن بعض هؤلاء «الرسل» الذين يصرخون ضد الماضي لا يخفون رغباتهم في تدمير الأساتذة. إنّ ما يقومون به مشابه تمامًا لما قام به عناصر في تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) عندما حوّلوا التماثيل القديمة التي كانت موجودة في متحف الموصل إلى غبار، وأحرقوا المكتبات (رغم ما قاله الكاتب الروسي الحائز على جائزة نوبل للأدب جوزيف برودسكي: *«لا أعرف إن كان الأسوأ هو إحراق الكتب أم عدم قراءتها»*) أو القيام بأفعال مشابهة لما حدث في مدينة نينوى القديمة. من المفترض أن يكون المُدرس شخصًا حكيمًا، ومتزنًا، وذا بصيرة، ومعتدلًا، وصبورًا، وغير عدواني. ومن المفترض أن تكون كلمة المُدرس أفضل سلاح للإقناع والتعليم، مع إمكانية الاستعانة بالتكنولوجيا المفيدة، وإذا كانت غير ذلك فلا يلجأ إلى استخدامها. يؤكد المعلم والفيلسوف العظيم إميليو ليدو بأنّنا نحن الكائنات البشرية عبارة عن كلمات، وتواصل، ولغة مكتوبة ومحكية، فالتعريف القديم بأنّ الإنسان حيوان ناطق، وأن النطق من سماته الرئيسية، عبارة عن «خطابات». ولذلك من الأهمية بمكان توطيد تلك «الخطابات»،

وتعليم القراءة للشباب والأطفال، في سبيل تحبيبهم في الثقافة. فهل لهؤلاء المدونين «خطابات» خاصة بهم؟ اعتنوا بأطفالكم، وعلموهم بأنّ لهم مدرسين يعتنون بعقولهم. وينبغي على الجامعات أن تكون قلقة من المحاضرين الذين ينشرون الكراهية بدل التعايش والمحبة. فمثلًا، وبسبب الفكرة الفنلندية الغريبة لإلغاء «الخط»، تم إطلاق حملة ضد الكتابة باليد. فهل هذا الفعل إشارة إلى التخلي عن الكتابة، والانتقال مباشرة إلى توظيف الهاتف الذكي؟ عندما تُدار أجهزة الحاسوب بأصواتنا، هل سنتفق على أنّ شبابنا لن يتعلموا أيضًا الكتابة على لوحة المفاتيح، على اعتبار أنّ هذه عادة قديمة؟ كيف يمكن تحريض الطلبة على التمرد؛ حتى يسمحوا لهم باستخدام الهواتف المحمولة داخل القاعة الدراسية؟ كيف يمكن تحريض الطلبة على عدم القراءة والسرقة عبر شبكة الإنترنت؟ كيف تتم الدعوة إلى حظر الأوراق؟ هل يمكن للجامعات والمعاهد والكليات الإبقاء على مدرسين من دون «خطابات»، أو، في حالة أسوأ، الإبقاء على أساتذة يضطهدونك؟ كتبَ الناقد الفرنسي رولان بارت، الذي تم الاحتفال بذكرى ميلاده المئة، مقالة عنوانها *«من أين تبدأ؟»* يقول فيها: «مقابل كل مدرس حريص على تعليم «الكلمة»، يقف ما نطلق عليه اسم «كاتب»، وهو الاسم الذي نطلقه على كل عامل في اللغة، ومهتم بمهارة الكتابة، وبين الاثنين، أي بين المُدرس والكاتب، يقف «المثقف» الذي يطبع وينشر كلمته. ولا يكاد يوجد أي تعارض بين لغة المُدرس والمثقف (فغالبًا ما يتعايشان كفرد واحد)، إلا أنّ الكاتب وحده منفصل: فالكتابة تبدأ

عندما تصبح الكلمة مستحيلة (يمكن فهم ذلك بالمعنى الذي يُطبّق على الطفل)». فهل هم أساتذة مناهضون للفكر؟

نحن نعيش في عصر الاستعمار الرقمي، حيث يُستبدل وحيد قرن[1] يونسكو بأدوات كنولوجية مختلفة، تتغير، في كل مرة، بسرعة عالية جدًّا. وبشكل مصطنع، تُخلق الطبقات الاجتماعية الجديدة، مثل: المنفيين الغوتنبرغيين[2]، السكان الأصليين الرقميين، والمهاجرين الرقميين، والمستعمرين الرقميين. ويتوافق المدوّنون-المدرّسون مع هذه الطبقة الأخيرة؛ فالمستعمرون الرقميون هم الجُند المُشاة للاستعمار الرقمي. أولئك المُشاة الذين يتقاضون راتبًا جيدًا ومجهزون بعتاد جيِّد وبصناعات قادمة من جنسيات مختلفة. يقوم المستعمرون الرقميون، المعروفون قديمًا باسم الطابور الخامس[3] بإعادة النظر في كل ما يُحيط بهم، ويستعلمون عن الأشياء، مثل: الجواسيس، ويجهزون لأنفسهم موطئ قدم لاختراق التكنولوجيا الرقمية في مساحات غير محمية، ولكن موثوق بها، مثل: المدارس والجامعات. يهاجمُ المستعمرون الرقميون حقوق النشر، والأنظمة المعرفية «القديمة» للمعرفة، ويدافعون عن القرصنة، ويتحدثون عن ثورة مهمة جدًّا، وعن طريق الخوف، يأسرون متابعيهم بوعود ديمقراطية كاذبة وبعالم أفضل وأكثر حيوية. يحمي المستعمرون

(١) هو عنوان مسرحية للكاتب الفرنسي أوجين يونسكو. (المترجم)

(٢) نسبة إلى مخترع الطباعة الحديثة الألماني يوهان غوتنبرغ. (المترجم)

(٣) من المصطلحات الإسبانية التي صيغت إبّان الحرب الأهلية، وقد اخترعه الجنرال الإسباني إميليو مولا. (المترجم)

الرقميون أنفسهم في بيئة ما (على اعتبار أنهم مستهلكون متحمسون ومستغلون لجميع الموارد الطبيعية)؛ للتخلص من الورق. يسعى المستعمرون الرقميون إلى إيقاف العلوم الإنسانية لصالح الخضوع المالي. هل هؤلاء مستعمرون رقميون أم أساتذة؟ إنّ الاستعمار الرقمي عبارة عن أيديولوجيا، أيديولوجيا شمولية تستبعد جزءًا كبيرًا من سكانها، من أولئك الذين لا ينغمسون في أشياء مميزة، من أولئك الذين يرفضون عدم التطور والتنمية، وإنما يرفضون الطفرة الأنثروبولوجية، أي، يرفضون الاستخدام الهائل والوحيد للتكنولوجيا الجديدة، كما لو أنه استسلام من دون شروط. أما المنفيون الغوتنبرغيون والمهاجرون الرقميون فيطالبون، كالعادة، بهدنة، وبالعبور، وبالتعاون، بين عالم الماضي وعالم المستقبل؛ لأنه يوجد هناك مستقبل يُبنى في الفراغ ومن فراغ.

نشر المستعمرون الرقميون الإنجيل، والأخبار السارة لـ«المواطنين الرقميين»، وقد اخترع هذا المصطلح مارك برنسكي في مقال نشره عام ٢٠٠١ في مجلة universitaria norteamericana. كان مقالًا ناجحًا، وأدى إلى ظهور كِتاب عنوانه: *«السكان الأصليون الرقميون»*، للكاتب باولو فيرّي. إن فكرة السكان الأصليين الرقميين عبارة عن مغالطة أخرى، ونظرية أخرى لمؤامرة المستعمرين الرقميين. لم أتعرف على أي ساكن أصلي رقمي، حيث لا يوجد أحد، كما لا يوجد ذكاء رقمي مخصص، ولا يوجد أيضًا صراع طبقي بين مَن هم غير رقميين ورقميين، لا يوجد عندي أي دليل (فأنا أيضًا كنت

خلال عقود طويلة مدرسًا جامعيًّا)، يثبت لي تحسّن الأداء المدرسي من خلال استخدام التقنيات الحديثة. لماذا لا يوجد ذكاء رقمي؟ لأنه ربما يكون هناك تهيؤ لشيء ما، لكن إذا لم يتم تدريسه، فلن ينشأ بشكل تلقائي. إن كل شيء تعلمناه وبعد ذلك مارسناه، يصبح نوعًا من الذكاء. أصرّ الكاتب هوارد غاردنر في كتابه *«تنمية العقل وتعليمه»* على إثبات صحة وجود السكان الأصليين الرقميين، وذلك من خلال سلسلة من الأدلة العلمية التي لم يتم انتقادها، ومع ذلك، فإنّ المعركة بين المدافعين عن السكان الأصليين الرقميين ومهاجميهم مفتوحة؛ إذ لن يتم الاعتراف بالانتصار إلا في المستقبل، وتحديدًا، عندما يعطي التثبيت النهائي للعالم الرقمي (شيئًا لا جدال فيه) أنماطًا تجريبية للقيام بها. لكن في الوقت الحالي، لم يتم إثبات ذلك كله من الناحية العصبية ولا حتى البيولوجية. إنّ التسهيلات المتاحة للبعض بهدف الوصول بشكل أسرع إلى الخدمة الرقمية، في مواجهة صعوبات الآخرين، ليست سببًا كافيًا. ومع ذلك، فإنّ النتائج المدرسية، في معظم الحالات، تعتمد على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للعائلة، وهي المكانة العالية، حيث يسهل مواكبة التغيرات التكنولوجية، والوصول إلى الإنترنت. إنّ تأثير استخدام التقنيات الحديثة لتحسين التعليم المدرسي غير ملحوظ. مقارنة بما يسببه من عوامل تشتيت الانتباه وضعف الكياسة. أثناء عقد الامتحانات، استقبلت طالبتي رسالة تقول بأنّ جدتها توفيت، فاضطرت إلى المغادرة وعدم استكمال امتحانها. تجدر الإشارة إلى أنه امتحان نهائي. وما كتبته حتى وصول تلك الرسالة كان جيدًا،

إلا أنّ الخطأ لا يمكن أن يتعدى نصف الامتحان نفسه. فهل أكثر من ساعة واحدة أو أقل يمكن أن يؤثر في نتيجة ما حدث مع العائلة؟ لا! ولكن نعم في النتيجة المحتومة للطالبة ذات الشأن، حتى وإن كان ذلك شيئًا ممنوعًا تمامًا في الامتحان. تحتوي جميع أجهزة الحاسوب على خيار «تعدد المهام» (أي القيام بالكثير من الأشياء في الوقت نفسه)، وهذا شر وليس إنجازًا. يُعتبر برنسكي مثل هؤلاء المدونين والمستعمرين الرقميين الذين يتنكرون في هيئة مدرسي المعاهد والجامعات؛ حيث طلب أن تُعطى الدروس عبر الألعاب الإلكترونية. لم تكن المدرسة، أبدًا، منفصلة أو بعيدة عن المجتمع، بل ربما كان التواصل ضعيفًا، ولم يكن قريبًا كما ينبغي أن يكون عليه، ولن يتحسن ذلك الضعف بوجود الهواتف المحمولة في ساعات الدوام الدراسي. وأثناء التعليم، عليك توظيف أفضل الوسائل، وخاصة تلك المختلفة عن تلك الوسائل المعتادة. أليس من الأفضل التعلّم عن طريق المدرس؟ أليس البحث أفضل من نسخ ولصق النصوص المسروقة من ويكيبيديا؟ والمواطنون الرقميون؟ لا ينبغي الخلط بين ممارسة المهارة مع المعرفة، التي تُكتسب خلال فترة زمنية طويلة، وخاصة، من خلال الدراسة والقراءة. إنّ المستعمرين الرقميين، أولئك المدرسين الفاشلين، المزوّرين، لا يُرْبكوننا: إنّ الوصول السهل إلى المعلومة لا يعني الوصول إلى المعرفة. لا ينبغي على المدرسة والجامعة أن تُساعد على خلق مُستهلكين وجماهير غامضة، لا روح فيها، بل عليها أن تُنشئ أفرادًا مُثقفين وأحرارًا. إن المدرسة أو الجامعة، ليست المكان

الذي تتوفر فيه المعلومات التي يمكن اكتسابها والحصول عليها عبر شبكات التواصل الاجتماعي، وإنما هي المكان الذي يُساعد على الاستعلام من وجهة نظر معرفية مختلفة. ولذلك، ينبغي تقديم تعليم الوسائل الرقمية بطريقة حكيمة ومعقولة. ما زلنا في مرحلة تجريبية، نخضع لعمليات تقييم صارمة، وضوابط ثابتة. فأساتذة مثل الفيلسوف إميليو ليدو، على سبيل المثال، لا يزيدون، محدودون، فهل يوجد أي ذكاء صناعي يمكنه أن يشرح العالم بطريقة أفضل منه؟ فالإنسان وحده هو القادر على نقل القيم وإرسالها إلى الإنسانية جمعاء. فالأساتذة، والكتب، والدعائم المجرّبة والعملية، والمدرسة، والجامعة، والعائلة... هذه كلها عبارة عن عناصر مفتاحية لمقاومة الاستعمار الرقمي الذي لا يرحم، والذي يستبعد الوجود الإنساني والداعي إلى الزبون -المستهلك- الجمهور. يمكن أن يكون الكتاب الورقي مثل المطبعة، غير مُجدٍ تجاريًّا (ما زالوا بعيدين عنه)، لكنهم، دون أدنى شك، متمكنون معرفيًّا، نعم، إنهم متمكنون، ومحتاجون أيضًا. إنّ التقنيات المُبهرة التي أرادت، مثل البرق، أن تحل محل الورق، سرعان ما أصبحت مهملة، مهجورة. إنّ القراءة مُهددة، ذلك ما ينشره «المستعمرون الرقميون». مهددة بوجود تقنيات لا تحمي العناصر الأساسية التي تقوم عليها هذه العادة المتداولة: الصمت، والألفة، والمراجع الثقافية، والتركيز، والقدرة على التفسير والتكامل مع النص والعمل. القراءة مهددة من المؤسسات العامة التي لا تدعمها، وتفرض عليها ضريبة القيمة المضافة. القراءة مهددة من التقنيات الجديدة؛ لأنّ معظم الوسائط

التقنية المعروفة، مثل الآيباد، لا تُستخدم لقراءة الكتب، وإنما بهدف القيام بأشياء كثيرة، ووظائف متنوعة ومختصّة، نادرًا ما تجد كتابًا بينها.

إنّ الغرض الأساسي للوسائط الجديدة هو التسلية الأبدية، من دون ترتيب ولا معنى، أما في القراءة فتجد الترتيب، وتجد المعنى أيضًا. الكتاب ليس سببًا لوجود هذه الأجهزة، وإنما هو تطبيق واحد من عدد من التطبيقات الأخرى. إنّ فعل القراءة عبارة عن خلوة للتأمل والتعمق. إنّ الأجهزة الإلكترونية الجديدة مُحمّلة بتطبيقات، فلا شيء يمنع من التفكير بأنّ كلَّ شيء موجود في هذه الذاكرة المُشتركة. كل شيء مليء بالإعلانات وبالرسائل والمقترحات. إنّ كلًّا من آبل، وأمازون، وجوجل، «تتبعنا»، «توصينا»، «تستعمرنا»، «تبحث عنّا»، «تغزو حياتنا»، «تتحكم فينا»، «تحمينا». في المدارس والجامعات ينسون الكُتب، ويمجدّون الأصنام الجديدة. لا تنشأ القراءة العميقة، سواء قراءة صامتة أو جهرية، بشكل طبيعي؛ إذ لا بُدّ من تعلّم كيفية القيام بها، ومن ثم تعلّمها، كما ينبغي حمايتها مثلما يحمي العالم نفسه. هل الوجود من دون حق في المعرفة يستحق العناء؟ أنا لا أتحدث، على الإطلاق، عن معارضتي للرقمنة، ولا عن التقنيات الجديدة، وإنما أتحدث عن الغزو الرقمي لإمبراطوريتهم، وعن انتصارهم على جثث المعرفة، وعلى عدوانهم التجاري، والسياسي، والصناعي، والاقتصادي، والاجتماعي. إنّ التعليم ليس تسلية ولا لهوًا، بل يتطلب الانتباه، والتركيز، والتأمل،

والدراسة. وفي حالة التشتت، لا يمكن للعقل أن يتعلم شيئًا؛ فهو يعاني حالة التشتت تلك، وهذا لا يعني، للأسف، أنه غير قادر على التكيّف معه. إنّ «تعدد المهام» ليس نظامًا تعليميًّا جديدًا. ومن بين أشياء كثيرة أخرى، ينبغي على التعليم القيام بمهامه؛ حتى يتّقي أصحاب المصالح التجارية، الذين يزرعون الوهم بوجود عالم بسيط وسهل ومعتدل؛ للوصول إلى شيء دون أدنى جهد ممكن. لا يُسهل الحاسوب دائمًا القراءة من خلال التسهيلات التي يقدمها، وهو الأمر نفسه الذي لا تفعله معظم الوسائط الرقمية الأخرى، باستثناء الكتاب الإلكتروني الذي يمكن اعتباره الأقل تشتيتًا لعقولنا؛ حيث يسهل علينا أرشفة الملفات، والتخزين، والبحث عن البيانات، إلا أن تكاليف استهلاكها للطاقة مكلفة جدًّا (التوصيلات، الصيانة، الأجهزة)، ومجال السرقة والقرصنة لا حدود له، وتشتت الانتباه، وضعف التركيز. أما الكتاب الورقي، فمنذ ضعفه أمام الجيوش التي يواجهها، فإنّه يُقدّم نفسه فقط كجزء من النظام التعليمي، ووظيفته لا يمكن استبدالها بسهولة بوسائط أخرى. إنّ المكتبة عبارة عن هوية فرديّة، أما «ملف الإنترنت» فهو ذاكرة واسعة النطاق، إنه الإمكانية الجديدة التي تُعطى دائمًا لمن يمتلكها، ولم يستخدمها من قبل. أما الصيغ الجديدة، فلم تفتح بَعْدُ آفاق قراءة جديدة، ولم تزدها، للأسف، بمقدار ما وعدتنا به. كما أنّ الصيغ الجديدة أيضًا، وتحديدًا في الوقت الحالي، لم تخلق أجناسًا وإمكانات جديدة. أنا لا أتذكر أنّ المحيط الرقمي أصبح أكثر عدائية لقراءة الكتب، ومع ذلك، فإنني أتذكر جيّدا، أنّ كل تلك التسهيلات التي عرضوها علينا لم تظهر

نتائجها على الإطلاق. لستُ غاضبًا مثل ميلان كونديرا، الذي حظر (وأنا متأكد من أنه لم يحقق ذلك عمليًّا) الصيغة الرقمية على جميع أعماله، مؤكدًا على أنّ القراءة، باعتبارها، فعليًّا، تجربة معقّدة، تُعدّل على الورق بصيغ مختلفة. تُعدّل إلى الأسوأ. وهل تتغيّر «دلالة» العمل بناء على الوسائط المستخدمة للقراءة فيها: نسخة مطبوعة، نسخة مصورة، كتاب صوتي، قراءة عامة للكاتب نفسه، الانسجام المسرحي -التصوير السينمائي- الموسيقي، الترجمة... إلخ؟ ربما نعم. للكتاب الورقي مميزات معرفية: العزلة، وفضاء قائم بذاته، وانتظام القارئ. أما الكتاب في الوسائط الرقمية، فأصبح شيئًا آخر؛ حيث أصبحت القراءة شيئًا يمكن تعديله، وينبغي محاربة المهاجمين، والوسطاء، والمعلنين... إلخ. تسرق وسائل التواصل الاجتماعي وقتًا كبيرًا من المدرسة والجامعة والعائلة؛ حيث ينبغي أن يخرج قُرّاء المستقبل، وحيث ينبغي أن يخرج المفكرون؛ لأن موت الفكر، وفق ما كتبه جورج بتاي في كتابه *«الجهل»*: «عبارة عن حفلة ماجنة شهوانيّة يُعدّها الموت نفسه، الحفلة التي يعطيها الموت في صفه». إنه المفكر الفرنسي نفسه الذي تحدث عن «لاهوت أوقات الفراغ».

لا بُدّ من حماية القراءة والكتابة من «المستعمرين الرقميين»، من أولئك «الجهاديين» الذين يعملون ضد الثقافة. كتب روبيرتو كاساتي في كتابه *«مدح الورق»*: «يؤدي اختفاء القارئ (المتعمق) إلى تراجع الإبداع الفكري: تراجع في شكل الكتاب، حيث يسمح الوقت الطويل بالتفرغ له، لقراءته، وبتحليل ما هو مكتوب إلى

علم بيان شفهيّ، تُهيمن عليه إيقاعات نبضات القلب. إذا فُرض على الكاتب أن يُنافس الآلاف من إغراءات الآيباد، فسيفضل، في النهاية، حركات العواطف على الحجج والبراهين. إنّ الكتاب ليس أداة تسجيل وتواصل فقط، وإنما هو أيضا أداة فحص دقيقة، وأداة تحكّم مُقَنَّنة». وأضاف الكاتب ومدير CNRS (المركز الوطني للبحث العلمي): «ينبغي على المدرسة أن تُقاوم، إلى حدّ ما، تقنيات تشتيت الانتباه؛ باعتبارها الفضاء، الذي يتسم بسمة عظيمة، متمثلة في استبعاد «التغيير السريع والمستمر»، وهي السمة التي ستسمح لها بعدم الحاجة إلى الركض وراء أي تغيير تكنولوجي. وفي الوقت نفسه، تنشأ، بفضل التناقض الظاهري لتقصيرها لذاتي العظيم، حقيقة التغيير، التي هي عبارة عن تطوّر أخلاقي وفكري للأفراد».

إنّ كلّ شيء مفيد، لا يوجد شيء عبارة عن فضول تاريخي، ولأنّ الأمر كذلك، فسوف ينتهي بنا الأمر لنكون هكذا أيضًا. ولا ينبغي أن ينتهي الأمر باستبدال أساتذة من لحم وعظم بمعلمين إلكترونيين أو افتراضيين. هل ينبغي على المُدرّس أن يكون مطلعًا، وبشكل دائم، على الموضوع المتخصص فيه، أم على العكس من ذلك، عليه أن يطلع دائمًا على التقنيات التي بالكاد، في كثير من الحالات، يمكنها أن توفّر سهولة أكبر في الفهم والإدراك؟ هل ينبغي على المعلم أن ينافس الهاتف النقّال، والهواتف الذكية، والآيباد؟ وهل كل شيء قابل للتحويل الرقمي؟ إنّ ذلك جعلنا نعتقد بأنّه نعم يمكن ذلك، ويمكن أن يحدث الأسوأ أيضًا، فوجود

ذلك جعلنا نعتقد بأن التحويل الرقمي شيء لازم وضروري في حياتنا. هل يعرف المواطن الرقمي الافتراضي أكثر من أساتذته؟ تحدث أدورنو في مقاله *«النقد الثقافي والمجتمع»* عن التقدم والتجرّد من الصفات الإنسانية، كما تحدث عن صعوبة التعايش بين الجميع. واليوم لا نتوقف عن الإشارة إلى التقنيات الجديدة والمجرّدة. ربما يكون الكثير منّا على خطأ. ربما اتخذت الإنسانية مسارًا مختلفًا عن المسار الذي وصلنا به إلى هنا.

ما أجمل أن تعيش عبدًا للرقمنة!

إنَّ التقدّم في رقمنة المحتويات -المصادر النصية مثل المصادر السمعية والبصرية المناسبة- وتحديدًا في السنوات الأخيرة، لا يمكن، على الإطلاق، إيقافه، كما لو أنّه شيء مُذهل وعجيب. فمنذ عام ١٩٦٩، أي العام الذي نشأ فيه نظام الترميز «أسكي» ASCII، أول نظام ترميزي معلوماتي، وحتى اليوم، مرّ كل شيء بتطور مذهل جدًّا. في عام ١٩٧١، صمم المؤلف الأمريكي مايكل هارت مشروعه المعروف باسم «مشروع غوتنبرغ»، وهو أول مشروع يُظهر الاهتمام «برقمنة» معظم الكتب الموجودة قبل ظهور الإنترنت. بعد ذلك بسنوات، وتحديدًا عام ١٩٩٣، شرعت «صفحة الكتب أونلاين» بإنشاء أول مجموعة من الكتب الإلكترونية المجانية. وفي العام نفسه، نشرت مؤسسة «الكتاب الرقمي» أول خمسين كتابًا رقميًّا على الأقراص المرنة. قبل نهاية القرن العشرين بعامين اثنين، أي عام ١٩٩٨، طرح أول برامج خاص بقراءة الكتب الإلكترونية، مثل (Rocket, eBook, y SofBook). وفي

عام ٢٠٠٤، تم تسويق أول شاشة ذات «الحبر الإلكتروني» (أسهم أحد المستثمرين الدوليين في تطوير هذا النوع من التكنولوجيا، الذي نشأ في مختبرات معهد الأبحاث MIT، وكان ذلك المستثمر هو المحرر الإسباني العظيم غريمان سانتشرو يبيريث). وبعد ست سنوات فقط، أي ما يقارب العام ٢٠١٠، تجاوز عدد العناوين بالصيغة الإلكترونية المليون عنوان. في كتابه «السطحيون (ما الذي يفعله الإنترنت في عقولنا؟)»، يؤكد الكاتب الأمريكي نيكولاس كار على وجود شيء، للأسف أدرك أنه أمر لا مفرّ منه، يتمثل في أنّ مستقبل المعرفة والثقافة لم يعد موجودًا في الكتب، ولا في الصحف، ولا في التلفزيون، ولا في الراديو، ولا في أجهزة تخزين الحاسوب (الأسطوانات المرنة، والسي دي)، ولا في السينما، وإنما يمكن أن تجدها في الملفات الرقمية المنشورة في وسائطنا العالمية بسرعة الضوء.

في الوقت الحاضر، ضاعفت أجهزة القراءة الإلكترونية، وبشكل استثنائي، عروضها، وأصبحت متاحة، وفي متناول الجميع، وبدأ الجمهور، بفضل أولئك الذين تتراوح أعمارهم بين الخمسة عشر عامًا والخمسة والثلاثين عامًا، بالتجهز بأجهزة مماثلة، وبشكل متنامٍ، إلى درجة أنّ -وفق استطلاع قامت به منذ سنوات قليلة (الجمعية الأمريكية للمكتبات)- ٧٢ في المئة من السكان يبحثون، في المقام الأول، عن احتياجاتهم من المعلومات في الوسائط الرقمية على خلاف الورق، على الرغم من أنّ هذا الموضوع لا يزال في مرحلة التشاور؛ بهدف التوسّع أو توضيح المفاهيم. والثلاثين في المئة المتبقية

من السكان من ذلك العمر تحديدًا (١٥-٣٥ عامًا)، يستخدمون الشكل القرائي الإلكتروني نفسه، مثل التابليت (أنا أحب أن أقول tablilla «لوحة خشبية مغطاة بالشمع، كانت تستخدم قديمًا للكتابة عليها باستخدام مخرز القماش»)، أو يستخدمون أجهزة الألواح الإلكترونية، بشكل عام، كطرق للوصول إلى محتويات الدراسة الكثيرة، كما لو أنها فراغ خالص، لا تشوبه شائبة.

مما لا شك فيه أنّنا أمام ثورة ثقافية حقيقية، حيث ستواصل التكنولوجيا تقديم الإمكانيات الجديدة والمبهرة، إذًا، وفي هذه الحالة، ليس عبثًا أن نقارن ذلك بنمو ونضج تقنيات الكتاب الورقي -أكثر من خمس مئة عام وهم يتأملونه- كانوا لا يزالون يهتمون بالكتاب الورقي حتى عصور ما قبل التاريخ. من الصعب أن نتخيل ما سُيقترح علينا في العشرين سنة القادمة فقط، وكيف سيكون تأثيره على النظام المعلوماتي الإيكولوجي، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الزمن يمضي في الفترة الزمنية نفسها، وإذا نظرنا إلى الخلف، أي إلى السنوات الأخيرة، فإنّنا سنجد أن الإنترنت لم يحظَ بشعبية، أما اليوم، فإننا غير قادرين على العيش من دون وجوده.

بقيت الأنواع القديمة متفوقة. واكتسبت المفاهيم معاني جديدةً، أشمل، وغير متجانسة. وخلال ذلك، تتدفق المعلومات بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ البشرية كله. حيث أنشئت في حجم وتنوع لا مثيل له. وتنشر في مساحة عالمية ومحدودة. وبسرعة وإمكانية للوصول لم يكن من الممكن تصورها قبل بضعة عقود فقط.

إذا كانت هذه المعلومات تخص، ولعدة قرون، عددًا قليلًا من الأوصياء الغيورين عليها بسبب القوة التي منحتها إياهم، فهي اليوم تُشكّل جزءًا من نسيجنا الاجتماعي كله تقريبًا. يتكوّن الهواء الذي نتنفسه من الأكسجين والنيتروجين... والمعلومات. التي تنمو قيمتها الإستراتيجية كل يوم. إلى درجة أنها، وبدون شك، أصبحت موردًا أساسيًّا من موارد التقدّم. إذا كُنّا من قبل قادرين على التأكيد على أنّ المعلومات عبارة عن «قوة»، فإنّنا اليوم، وبرؤية أكثر أملًا، وديمقراطيةً وأخلاقية، نجرؤ على التأكيد على أنّ المعلومة هي القدرة على التطوّر المستمر؛ التطور الفردي والجماعي. ولكن كي تصل تلك المعلومة كمًّا ونوعًا -المعلومة التي لا تعدو أن تساهم في المعرفة، والتعلم مدى الحياة، وإثراء الحكمة- ينبغي أن تكون مرغوبة، ومحددة، ومفسرة، ومفهومة (أن تكون معقولة، ومتخيلة، وعاطفية)، مقيّمة، ومختارة، ومتماثلة، ومشتركة؛ بمعنى: ينبغي أن تكون قادرة، وراغبة، ويمكنها أن تكون مقروءة.

إنّ فعل القراءة شرطٌ ملازم للوجود الإنساني. أنا لا أشير إلى القراءة التي لا بد منها لمحو الأميّة، والمستمدة دائمًا من اصطلاح ثقافي (بوجود أبجديات مختلفة)، وإنما أشير إلى القراءة السابقة على هذه القراءة نفسها، إلى القراءة الأصلية، إلى القراءة التي تشكل علاقة مع الحياة. وبشكل خاص، كمُغذٍّ لذلك التعلّم الذي يُميّزنا كجنس، مدفوعًا بطريقة مذهلة بالفضول والحاجة والرغبة في الاكتشاف، وبالاطلاع على المعنى، وبسؤالنا، ومحاولة العثور،

دائمًا، على إجابات محددة. إنّها الاستمالة التي نشعر بها ونجرّبها من لحظة الولادة، والتي تنشأ، بإيقاع أعلى أو أقل، حتى النفس الأخير لوجودنا المُعقّد.

إنّ الرغبة المشحونة عاطفيًّا هي التي توقظ دوافع الانتباه، وتؤثر على عقولنا، لتصبح، في وقت مبكر، مثل وجودنا تقريبًا. فأكثر من كوننا «أناسًا عاقلين»، أننا «أناس متعلمون»؛ أي، الإنسان الذي يتعلم طوال حياته. ويعتمد ذلك التعلّم، إلى حد كبير، على جودة وكيفيّة قدراتنا ودوافعنا للقراءة. على كيف نجعل ما هو مُعتّم مرئيًّا، وعلى كيف يمكننا أن نكون قادرين على السهر وعلى جني المعرفة، بمهارتنا، وتكرارنا، وقوة قراءتنا. (ينبغي أن نُجنّب ذلك «الإنسان العاقل - الإنسان المتعلّم» من أن يُصبح «إنسانًا رقميًّا»، المصطلح الذي صاغه كلٌّ من جيل ليبوفيتسكي وجان سيرو، والمدمج بما هو مُشتت، وما هو مبتذل، وما هو تافه لا قيمه له، المصطلح المختطف بافتتان الوسيط بدلًا من قيمة المحتوى وجودته).

اقرأ العالم من حولنا، والمساحات الداخلية الغامضة التي تُنشئنا كأشخاص. اقرأ اللحن العذب الذي يجذبنا أو يُثير مشاعرنا؛ اقرأ النور الذي يغمرنا وينير دربنا، اقرأ الذكريات والصباحات، اقرأ الفرح والحزن، اقرأ الابتسامة والدموع، فهذه هي الأبجديات التي لا غنى عنها عندما لا تكون الأصوات قادرة على التعبير إلا من خلال صمت سائل. اقرأ الأحداث، والموجودات، والأحاسيس... وعلاوة على أية صيغة أخرى، اقرأ الكلمة، بشكل شفهي أولًا، ثم

كتابيًّا، فسيترك ذلك، دون شك، أثرًا أثناء عبورنا الحضاري لهذا العالم. إنّها العلامة الأكثر وضوحًا، والأكثر تحديّا لتطوّرنا: إنّها القدرة على التواصل، وفهم بعضنا بعضًا، والقدرة على التعبير بلغتنا وفك رموزها، والقدرة على العيش. فالصخرة هي الصخرة سواء أكانت داخل الكهف أو في الهواء الطلق، والصلصال، وشمع الألواح، والبردي، والرَّق، والورق، كل هذه كانت خلال قرون، عبارة عن «المودعات» الفعلية لتلك الكلمة التي تثبت، بكل أمل، بأنه سيأتي اليوم الذي سَتُقرأ فيه مثل تعويذة، ومثل رُقية ضد مرور الزمن، ترياق الزوال، وإرثًا للأجيال القادمة.

لكن فجأة، اتخذ كل شيء توجهًا آخر. أصبحت عبارة «كل شيء يتدفق»، باللاتينية، حقيقة منتشرة في ألف شاشة وشاشة. فما هو ثابت تغيّر، وما هو دائم يزول، وما هو صلب يُصبح سائلًا. وفيما يتعلق بالثقافة المطبوعة لمن هو مثقف، فإنّها تُضاف اليوم إلى الثقافة الأخرى المحيطة بنا، والتي لا تأتي لتدمير الثقافة السابقة -أو على الأقل هذا ما أتمناه- وإنما تأتي لتكميلها، تأتي لإعادة رسم خريطتها من جديد، تأتي لتثبت التحديات والمنافسات المُشوقّة لمخطط تواصلي بدا، بكل تأكيد، راسخًا.

أروني مكتباتكم، وسأقول لكم كيف أنتم!

لن أتخلى على الإطلاق عن أن أكون رجل كتاب، ولا أعتقد بأن هناك شيئًا يُمتعني ويولّد فيَّ الحاجة إلى الشعور بشيء ما يُحيطني أكثر من الكتاب. ومع ذلك، فإنني لا أحيا وجود هذه الحقائق

الجديدة كما لو أنها شيء مضى أو مناقض لكل ما هو سابق. وبدل ذلك، وعلى العكس، أعتقد أننا في بدايات «اكتشاف قارئ» جديد.

لم يقرأ على الإطلاق أكثر وأفضل من الآن. إلاّ أنّ ذلك سيتوقف الآن، وذلك بتغيير النموذج الذي غرقنا فيه، فنحن لم نسمح لأنفسنا بالانسياق لا إلى النبوءات الباطلة، ولا إلى الحجج المُغرضة. ويحدث العكس من ذلك، إذا عشنا زمن القراءة كفرصة استثنائية توسّع من أفقنا، وسنكون قادرين، دائمًا، على إرساء النماذج والطرق المنطقية، التي تسيطر على الدورة الثقافية الجديدة. والحقيقة هي أنّ ظهور النص الإلكتروني ومعه القراءة والكتابة الإلكترونية أيضًا، لا يُعتبر *«محو أميّات جديدة، يمكن أن تتوافق مع معرفة في القراءة والكتابة الجديدة أيضًا»* فحسب، بل هو تطوّر خطير سيمنح الإنسان، مرة أخرى، خطوةً مهمة في تطوّره.

لا يتعلق الأمر فقط بنقل النبيذ المُعتّق في قِربٍ جديدة. بل إنها الحاجة إلى البحث والتجريب والتحليل بكل دقة عن أن لكل وسيط من الوسائط الجديدة، ولكل منهج من المناهج الجديدة معنى. إنها القدرة على تحديد المُساهمات الإيجابية التي يقدمونها. وفي الوقت نفسه التوازي والتخفيف من بعض أخطارها، التي يمكنها الاعتداء ليس على شكل القراءة، التي تُعتبر تقليديةً، فحسب، وإنما على شكل التفكير أيضًا، وبالتالي، الاعتداء على الوجود نفسه. ومن ناحية أخرى، عدم القدرة على تركيز الانتباه، وإنتاج تلك القراءة العميقة التي تؤدي إلى المعرفة، وإلى الاستيعاب الدائم لها.

وكذلك، الدفع المُفرط بالسرعة والملاصقة والفورية، وبقدر ما تكون القراءة على هذه الشاكلة، فإنّها تعتمد، وبشكل دائم، على الخطوة المتزنة للشخص الذي يقرأ. والحكمة الظاهرة التي يمكنها فقط أن تخفي معالم السطحيّة. مثل حكمة أولئك السائحين الذين فقدوا الشعور الحقيقي بالرحلة، معتقدين أنها ليست سوى تراكم من عدد لا يُحصى من الأماكن المُزارة، وبالتالي، عاش الكثير منهم الزمن السريع، إلى درجة أنهم لم يكونوا قادرين على النقش والحفر بأرواحهم وقلوبهم. إنّ القراءة بتركيز وانتباه وبصمت، ليست شيئًا قديمًا يمكن الاستغناء عنه، سواء تمّ ذلك عبر وسائط آخر ٥٠٠ عام، أو عبر الشاشات والهواتف، أو عبر نظّارات الواقع الافتراضي المستقبلية الأكثر تعقيدًا. دائمًا ما يتمّ الحصول على الثقافة والمعرفة من خلال الدراسة؛ أي، من خلال توقيع تحالف دائم مع التعلّم والقراءة والتساؤل والفهم والإدراك، بغض النظّر عن الوسائط القادمة منها. في قصيدة «القارئ» لخورخي لويس بورخيس، القصيدة التي استشهدتُ بها في الصفحات الأولى من هذا الكتاب، كتب الأرجنتيني شيئًا -بخلاف مونتيني، أو جونسون، أو ثربانتس في رائعته «دون كيخوته»- لم يؤكّده أحدٌ من قبل، بمثل هذه الالتفاتة الجليّة، يقول: «يتباهى الآخرون بالصفحات التي كتبوها، ويزيدني فخرًا تلك الصفحات التي قرأتها».

يحتاج المحيط الإلكتروني للكتاب والقراءة إلى خِطابات عاجلة للإبحار، الذي يتجنّب المياه الضحلة، والشعاب المرجانية، والمضايق

الخادعة. فشكله الشجري غير الخطي، دائمًا، لا نهاية له، وناقص، ومتعدد، ومتقارب في لغاته وسلوكياته الشديدة، بالإضافة إلى كونه ذا ثروة ونفوذ هائلين، بحيث يمكنه أن يكون مصدرًا للعديد من الشدائد، والعديد من الحاجات والخسائر المؤسفة. نشعر بجاذبية تلك المكتبة المُطلقة التي حلم بها في يوم ما كل من باشلار وبورخيس، فبالنسبة إليهم، هي تعادل الجنّة نفسها. حتى أنّ أمبيرتو إيكو ذهب إلى أبعد من ذلك الوصف؛ إذ أكّد أنّه إذا كان الإله موجودًا، فإنّ وجوده يتمثل، دون شك، في المكتبة. إنّ هذا البُعد الكليّ واللانهائي يمكن أن يكون مُتاحًا اليوم بفضل المُساهمة الرقمية. ألف طريق وطريق تُفتح أمامنا. ينبغي علينا أن نكون حذرين، وألا نندفع بسهولة إلى ثقافة الموضة أو التجارة. نحن بحاجة إلى التوفيق بين ثقافة القراءة الدائمة والقراءة الناشئة الآن. وهذا يعني القدرة على إنشاء منهجيات جديدة، وتعليمات قراءة جديدة أيضًا.

لا ننسب إلى الوسائط الجديدة ما يختص فقط بمسؤوليتنا نحن. إذ سيكون من السخافة دفع ثمن المواقف المرعبة. والسقوط أيضًا في أصولية الأشياء التي تواجه الظرف فقط، من المعارضة أو المواجهة. نحن بحاجة إلى وضع حدٍّ نهائي للفصل بين الطباعة-الرقمية، الورق-الشاشة، لتتوافق والإجراء الشمولي الثقافي الواسع، حيث تكوّن القارئ متعدد الأبجديات، ومتعدد القراءة والكتابة، وهذا هو الحل الأساسي والهدف الرئيسي. وهذه لا تكوّن القارئ فحسب، وإنما الكاتب أيضًا، الذي، باستخدام هذه الأدوات الجديدة المفيدة

جدًّا، لا ينبغي عليه أن ينسى أبدًا أن النهاية الأخيرة لتمرينه هو، كما يقول فلوبير، تقديم طريقة خاصة للعيش.

إنّ القراءة تبني وتُغذّي، مثلها مثل بعض الأنشطة الأخرى، ذات القدرات الفكرية المهمة. إنّ القراءة مصدر ثروة لفظية، تستعمر وتصدع عالمنا المتخيل، وتثير وتحفّز مشاعرنا. بالإضافة إلى أنّها تأخذنا من اتجاه الماضي إلى ما هو أكثر مغامرة مما هو متوقع. ليصبح، بذلك، معملًا مميزًا للذكاء. وهو الشيء نفسه الذي نحتاجه؛ لنكون قادرين على رفع النماذج الجديدة التي ترد على التغيير الذي نعيشه، والذي يمكن ألا يكون الشيء الوحيد المنفرد في ذلك العصر، وإنما في الدائرة الحضارية نفسها. إنّ القراءة غذاء وتدريب دائم لذكائنا. فليس من العبث أن يأتي هذا المصطلح مشتقًّا من الفعل اللاتيني الذي يمنح الجسد فعل القراءة.

إذا كان القرن العشرون، بعالميته الشاملة، قرن «محو الأمية»، فإنّ القرن الواحد والعشرين، سيكون قرن القراءة والقرّاء. فمن بُعد كليّ جديد، فإنّ أي مظهر أو تجربة حياتية لن تكون سوى مظهر وتجربة مبنية على القراءة.

ما أجمل أن تعيش أُميًّا!

وصلتُ إلى محطة فلورنسا، ووجدتُ هناك أشياء أول مرة أشاهدها منذ عقود؛ فلا يوجد جمارك، وتتوفر صالات انتظار واسعة، تشهد ازدحام العائلات التي تنتظر المسافرين. خرجت إلى الشارع، وتحديدًا بالقرب من المدينة التاريخية، دون أن أصعد أو أنزل السلالم أو أعبر الأرصفة. إنها أعجوبة الزمن الحاضر. وأنا في دعة أقف بجانب نهر آرنو، عبرت جسر بونتي فيكيو. ذهبت إلى المكتبة اللورنتية، حيث ينتظر الكثيرون لحظة الدخول إليها. دير المكتبة مذهل جدًّا، ويتضمن صالتين كبيرتين، لعرض الكتب، موزعتين على طابقين اثنين. بُني الطابق الأول على أقواس، أما الثاني، فبني على عوارض مرتكزة على أعمدة، وكلا الطابقين مدعوم على أعمدة على الطراز الأيوني. أما الحديقة، فهي محمية مزروعة بأشجار البرتقال الرفيعة، وتزيّنها أسيجة من البقس. يتم الدخول إلى المكتبة من خلال دير برونليسكي. وأمام هذه الطبيعة الوافرة، تتفاجأ بمشهد مهيب وبارد. عند الدخول، تجد نفسك

أمام مدخل استخدمت فيه الألوان الثنائية، التي تجمع بين الطلاء الأبيض والأدراج الرمادية. تلك الأدراج ذات الشكل البيضويّ، التي تذكّرني بأصداف السلحفاة. حيث بدا لونهن متشابهًا، ويظهرن بالهدوء نفسه. فالحكمة والمعرفة يتمّ تعليمهن برويّة. فهنا توجد فقط الكتب ذات الصفحات الطويلة، في زمن متذبذب، يقلّ فيه الاهتمام بذلك كله. يتوسط المبنى جزءان من الأدراج الجانبية، اللواتي يلتقين في النهاية في وسطه. وكأنه صعود إلى كسب المعرفة. أدراج منفردة، مهندسة، ونوافذ كبيرة، رمادية أيضًا، وكأنها عمياء. إنّ مبنى المكتبة عبارة عن معمار نحتي، تفصيلي، ضيّق، ومثير للإعجاب. يتعامل ميغيل آنخيل مع أعمدة مزدوجة ومتشابكة، وممتدة، وأفاريز، وحلي من المكونات البلاستيكية، والخطوط القوية والمشدودة بينها. تُظهر لنا هذه الأدراج أننا إذا صعدناها، فإننا لن نكون بعيدين عن تلهفنا إلى الوطن، الذي هو، في الحقيقة، يتمثل في المكتبات. وحيث توجد مكتبة واحدة _وهذا خاص جدًّا، وفريد من نوعه_ يكون للعالِم وطنه، العالِم أو القارئ الذي يمكنه أن يكون كذلك أيضًا.

في عام ١٥٢٣، أراد البابا كليمنت السابع، أحد أعضاء عائلة ميديشتي، أن يكون لمكتبة العائلة مكانٌ في سان لورينثو. وتم تكليف ميغيل آنخيل بتصميم الصالة، حيث توضع رفوف الكتب هناك. عمل على هذا المشروع مدة عشر سنوات. بالانتقال إلى روما عام ١٥٣٤، تواصلت أعمال باساري وأمانّاتي المتبوعة بتصاميم

لبوناروتي. وكيف يرمز في المكان إلى قوة الكتاب، والقراءة، والكتابة، والطباعة؟ وباعتباره نحّاتًا، فقد حارب ميغيل آنخيل بقوة ضد المادة، وضد الرخام. فهنا تُبذل الجهود كافة ضد الفراغ. لا ينبغي فقط تشكيل الفراغ، والفضاء، والهواء مثل كتلة حجريّة، وإنما ينبغي تحديد أبعادها أيضًا. إنّ مساحة هذا المدخل والأدراج ليست ذات أبعاد معماريّة ونحتيّة فقط، بل هي عبارة عن فضاء تصويريّ أيضًا. شكّل ميغيل آنخيل منظورًا للدخول إليها. تدخل في زينة لوحة ما وتختفي داخلها؛ لأننا من اللمسات الأخيرة فقط، نُدرك بأن هناك ما وراء، وأنّ ذلك الماوراء ليس الإيمان بالسماء، وإنما هو حُجَّة المعرفة. كل شيء محفوظ هنا، صنعه الإنسان، ربما، ليعرف المزيد عن اختراعه الأعظم: الإله. أصعد تلك الأدراج الفلسفية الصامتة، فأتذكر العبارة التي قالها عالم اللاهوت ميستر إكهرت: «إنّ تحرر الإنسان الأخير والأسمى هو التخلي عن الله؛ بهدف الصعود إلى الله». تنقل هذه الأدراج الطاقة الروحية، والمشهد الدرامي. أما البلاط فيشبه شواهد القبور، إلا أنّ شواهد القبور عبارة عن «أشياء» ميّتة، وهذه الحركة الدائرية تمنحها الحياة. نحن لا نصعد، إلا أنّ هذه الأدراج تساعدنا على رفع أنفسنا، ليس جسديًّا فحسب، وإنما روحيًّا أيضًا. قيل في إنجيل توما الغنوصي إنّ اليسوع حذّر بأنّه إذا قُطعت «قطعة» خشب، فهو سيكون هناك، وإذا رفعت صخرة، «فسوف تجدوني هناك». إنّ لهذه الصخور أيضًا شكل الألسنة، الألسنة المقطوعة، الصامتة، إلا أنّها تُحدثنا عبر ما سنجده أعلاه. لون رمادي باهت، ولكنه ساطع، أبيض شاحب، مائل إلى

القتامة. إذا استمر وجود هذين الدرجين الجانبين حتى النهاية، فإنّهما سيقودانا إلى الأعماق، إلى السقوط. إلا أنّ الانضمام في الوسط يساهم في صعودنا نحو المعرفة والنور. إنّ هذه الأدراج هي انتصار النور على الظلام.

تحتوي المكتبة على مجموعة من أهم الكتب والمخطوطات في إيطاليا، بالإضافة إلى أنّها واحدة من أهم المكتبات في العالم. يتضمن وسط المكتبة مجلدات جمعها أحد أبناء ميديسي الأوائل، متبوعة بمعايير إنسانية على يد الكاتب بيسباسيانو دي بيستيكي. تم الانتهاء من العمل في المكتبة عام ١٥٦٨، في الوقت الذي كانت فيه مِلكًا لأبناء ميديسي، وكانت مفتوحة للأشخاص الذين يرغبون في الرجوع إليها، والاستفادة من محتوياتها. إذا كان متحف أوفيزي النموذج الحقيقي/ الأصلي لجميع المتاحف، فإنّ المكتبة اللورنتية النموذج الحقيقي/ الأصلي لجميع المكتبات. احتفظ هنا، وبشكل مثالي، ببيئة القرن السادس عشر، وذلك من خلال تجسيد أصوليتها الأوليّة. أراضٍ من الطوب الموشح باللونين الأصفر والأحمر، بتصميم نيكولو تريبولو، تلميذ ميغيل آنخيل. وبطانات السقف الخشبي، ونوافذ زجاجية عليها شعار النبالة الطبيّ، والجدران، ومقاعد الدراسة التي رسم عليها ميغيل آنخيل نفسه، بوجود كتب مقيّدة بالسلاسل، وقائمة أخرى منها نفسها، بحيث يمكن الرجوع إليها في كل صف. بالإضافة إلى وجود كراسيٍّ للكتاب، تحتفظ بألواح القراءة مع مجموعة من المخطوطات الأصلية.

أصبحت المكتبة اللورنتية اليوم متحفًا، متحف أم المكتبات في العالم كله، بمحتواها الاستثنائي؛ حيث تجد فيها: أقدم شهادة في «القانون المدني» لجستنيان، والتي أعيد نسخها بعد فترة قصيرة من إصدارها عام ٥٣٤ بعد الميلاد. وكتاب «الأغاني» للشاعر هوراس، بشروحات باتراركا. و«الكوميديا الإلهية»، بشروحات جيوفاني فيلاني. و«المنطق» لأرسطو، مع صور مصغرة لكوزيمو الأكبر وبيرو ميديسي (ميديشي). ومخطوط عنوانه «كتاب بيادايولو». وألفين وخمس مئة بُردية يونانية مصرية، وثلاثة وأربعين «صدفة فخارية»، من بينها أوانٍ تعود إلى زمن صافو في القرن الثاني قبل الميلاد. وقطع من البردي تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد. وأبيات من قصيدة «شَعَر برنيس» للشاعر كليماخوس. وبعض أعمال الشاعر المعروف فيرجيل، وكتاب عنوانه «التوقيع» لـتورثيو أستيريو، الذي شغل منصب قنصل عام ٤٩٤م. ونسخة من الإنجيل السرياني، خطّه الراهب رابولا عام ٥٨٦م. ومن بين مئات أخرى من القطع الاستثنائية، نجد مخطوطات بخط يد فيتوريو آلفيري (١٨٢٤). وفي نهاية هذا الجدار الكبير، فتحوا اليوم صالة أخرى للمعارض المؤقتة. مع تلك التي أوافق على تخصيصها لأعمال بوكاتشيو. واليوم، يوجد في فلورنسا معرض آخر مثير للاهتمام، يتسم أيضًا ببليوغرافية، عنوانها: «مرة واحدة في العُمر». تشتمل على بعض الكنوز المذهلة المتمثلة في أرشيفات مكتبات المدينة. يوجد هذا المعرض في غاليرا بالاتينا، في ساحة بِيتّي، مقابل المنزل الذي سكن فيه الكاتب والطبيب كارلو ليفي بين أعوام ١٩٤٣-١٩٤٥م.

كتب بورخيس قصيدته «*كُتبي*» المدرجة في ديوانه «*الوردة اللانهائية*» (١٩٧٥)، يقول فيها:

«كتبي (التي لا تعرف بأنني موجود)
هي جزء منّي، مثل هذا الوجه
بصدغيه الأشيبين، والعيون الرمادية
أبحث عنها، عبثًا، بين الزجاج
وألمسها براحة يدي المقعرة».

يُعتبر بورخيس جزءًا من هذه المكتبة، ومن كل مكتبات العالم أيضًا. إنّه مُبشِّر عنها نفسها، إنه مثال جيّد أمام الكُتّاب الأشرار الآخرين، من أمثال الكاتب توماس برنهارد، الذي يقول: «تحزنني الكتب. فكتاب واحد يكفيني. فأنا مثل الرجل الذي يعمل في مصنع ألبان، غالبًا لا يرغب الزبدة في بيته، أليس كذلك؟ فإذا كان في بيته مئة أو ألف علبة من الزبدة، فذلك سيصيبه بالجنون ربما». في بعض الأحيان، يتحدث بعض الكُتّاب، حتى الكبار والعظام منهم ممن تستهوينا كتاباتهم، بكلام تافه، قد يساهم في الجهل والوحشية والهمجية. وللأسف هناك أمثلة أخرى، ولكنني سأكتفي بذكر مثال آخر فقط عن الكاتب فيليب لاركن. لا أعتبر لاركن شاعرًا من شعراء معبدي الخاص بي، إلا أنّه شاعرٌ منحوس، ترك أثرًا في القصيدة المعاصرة. كتب الشاعر البريطاني في قصيدته «*دراسة عادات القراءة*»: «الكتب برازٌ مكوّمٌ»، وأضاف، وكما أن ما قاله لا يكفي: «فأنا الآن لا أقرأ كثيرًا». فعلاوة على أنّ هذا القول اعتراف

قاتل بالنسبة إلى القراءة، فهو، بكل تأكيد، موصى به وبشدة بالنسبة إلى عمله نفسه. هل يمكن أن يتصور أحدٌ طبيبًا يقول بأنّه لا يدرس عن العقاقير الجديدة في تخصصه؟ هل يمكن أن يتصور أحدٌ محاميًا لا يعرف شيئًا عن القوانين الجديدة؟ هل يمكن أن يتصور أحدٌ معماريًا يؤكّد بأنه لا يعرف شيئًا عن المواد الجديدة المتعلقة بأمور البناء؟ لا. لكن يمكن لكاتب ما أن يستحقر الأدب، وأن يستهين بأي طريقة من طرق انتشار القراءة، وبالتالي، مَنْ الذي سيقرأ هرائه في المستقبل؟ كان ينبغي أن يُقبض على أمثال هؤلاء الكُتّاب، وإرسالهم إلى المكتبة اللورنتية، على أن يتم تقييدهم هناك على المقاعد، في نفس الحلقات التي تثبت فيها الكتب، وجعلهم هناك يفكرون إلى الأبد. كان تزفيتان تودوروف على حق عندما قال: «يُمنح القارئ العادي الذي يواصل البحث في الأعمال التي يقرأ فيها شعوراً بالحياة، فهو على حق عندما يواجه الأساتذة، والنّقاد، والكُتّاب الذين يقولون له إن الأدب لا يتحدث إلا عن نفسه، أو أنّه لا يعلم سوى اليأس».

لا يوجد مكتبة تنافس المكتبة اللورنتية، فمَنْ يستطيع زيارتها فقد وصل إلى قطعة من الجنة. قال فيكتور هوغو إن الجهل أسوأ من الشقاء والفقر، وأضاف في خطاب ألقاه أمام الجمعية التأسيسية عام ١٨٤٨: «ينبغي أن تتضاعف المدارس والكاتدرائيات والمكتبات والمتاحف والمسارح ومتاجر الكتب. ينبغي أن تتضاعف معاهد تدريس الأطفال، وصالات القراءة للرجال، والاهتمام بجميع

المؤسسات، وبكل الملاجئ، حيث يتأمل المرء، حيث يجد الإنسان ذاته، حيث يتعلم المرء بعض الأشياء، حيث يصبح المرء أفضل. باختصار، ينبغي أن يخترق النّور أرواح الناس من الجهات كلها، لأنّ الظلمة تفقدهم وهجه». وهنا، في المكتبة اللورنتية، لا زال وهج نور الثقافة مشتعلًا. أكد الفيلسوف فريدريش شليجل أن الشيء الأسمى والأكثر فائدة، حقًّا، هو «الثقافة».

ما أجمل أن تعيش منفيًّا في مكتبات الصحراء!

في إحدى الدفاتر التي أدوّن عليها رحلاتي، توجد ملاحظاتي حول رحلة المغرب، والمؤرخة بين شهري أيار وحزيران عام ٢٠١٤. وكان هدف الزيارة هو التحضير لمعرض أطلق عليه اسم «مكتبات الصحراء». التقينا وزراء، ومديري مكتبات، ومؤرشفين، وزرنا في مراكش الكاتب خوان غويتيسولو، وفي الدار البيضاء وطنجة عُدنا إلى مواصلة المسير بعدد آخر وكبير من المجلدات. أعجبتني كثيرًا الخزانة الملكية في الرباط، ومديرها الممتاز. كما أدهشني كثيرًا الأرشيف الملكي، الموجود في العاصمة أيضًا، بجانب قبر الحسن الثاني، وتديره مديرة تمتاز بفصاحتها الوافرة. إلا أنني بقيت مدهوشًا من مكتبة القيروان في فاس. ومع ذلك، لم استمتع كثيراً بذلك كله؛ بسبب جهلي باللغة العربية وبثقافتها، لماذا لا أعترف وأن أدوّن ذلك في صحيفة اعتراف؟ فأنا لم أشعر بأنني أميّ مثل تلك الفترة. بين يديّ المجوهرات التي لا تستطيع أن تؤثّر فيّ؛ لعدم قدرتي على فك شَفراتها. فكرت في البداية أن أكتب حول هذا، لكن ما الذي يمكنني

أن أكتبه، إذا كنت بالكاد قادرًا على تذكر الأسماء والعناوين! كل ما قالوه لي بلطف وصبر كان غريبًا عليّ. في ذلك العالم تجد الخطوط الرائعة، والأغلفة الفاخرة، والمطبوعات النموذجية، والنسخ النادرة والقيّمة، وأنا غير قادر على الخروج من عدم كفاءتي. كل ملوك المغرب من جميع السلالات الحاكمة، من الملوك الأدارسة (في القرن التاسع) وحتى الملوك العلويين اليوم، امتلكوا ويمتلكون مكتبات. ولا يعود ذلك إلى أسباب ثقافية، وإنما هو عبارة عن «تقليد» متوارث في تلك السلالة الحاكمة. حتى المثقفين منهم، كانوا يُحبّون تلقي مثل هذه الهدايا من أيادٍ غريبة. في كل قصر توجد مكتبة مرتبطة مباشرة مع الملك. وأكثر ملوك المغرب اهتمامًا بالمكتبات ومتعلقاتها هو الحسن الثاني. كان قارئًا عظيمًا، وجامعًا معروفًا للمخطوطات. تقع الخزانة الملكية في الرباط في الفناء الرئيسي للقصر، ووفق ما أخبروني به، فقد كان الملك يذهب إليها يوميًّا؛ بهدف القراءة. انتقلت المكتبة من فاس إلى الرباط، عندما أصبحت هذه الأخيرة عاصمة المملكة. قيل لي بأنّ مولاي حفيظ دفنَ مكتبته، وأحاطها بالأسوار؛ حتى لا تصل إليها أيدي الكفار. وكان الواضح أنّ المصاحف منتشرة بكثرة، علمًا بأنّ جميع المخطوطات تُعتبر مُقدسة بغض النظر عن مضامينها. تأخرت الطباعة عدة قرون حتى تفرض نفسها في المغرب، حتى نهايات القرن التاسع عشر، أو يمكن القول بأنها بدأت فعليًّا بدايات القرن العشرين. تفرغ مدير الخزانة الملكية لدراسة علم المخطوطات، الذي أنشأه ألفونسو ديان. جمع، ونظّم، وصنّف علم الخط، وعرّف بزمن علم المخطوطات، ومحتوياته،

وأصله، وتجليده، ووثق علاقة ذلك العلم بالمجتمع والعائلة... إلخ. في ستينيات القرن الماضي كان هناك وعي حقيقي بهذا الإرث المنفرد، والمميز. فالخزانة الملكية تحتوي على أكثر من ثلاثة آلاف مخطوط في مختلف التخصصات: الرياضيات، وعلم التنجيم، والموسيقى، والطب، والدين، والجغرافيا، والمعمار... وغيرها. أما الأرشيف الملكي فيحتوي، وبشكل أساسي، على الوثائق التي يمكن من خلالها إعادة بناء التاريخ الوطني. كما تحتوي على مئات وآلاف من الأوراق البيروقراطية التي أصبحت وثائق تاريخية. وهناك تجد الكثير من الرسائل المتبادلة بين سادة الأرض وملكهم. وأيضًا هناك الوثائق القانونية، والاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية. يوجد في مدينة فاس متحف البطحاء المذهل، ويقع في قصر الحسن الثاني؛ فعندما توفي الملك حولوا قصره إلى هذا المتحف الأنثروبولوجي والإثنوغرافي، فهو يحتوي على: أسلحة، وحرف يدوية، وملابس، وأزياء شعبية تعود إلى قرون ماضية، وكتب، ووثائق زواج تعود إلى القرن الثامن عشر، بالإضافة إلى رسومات تمثّل مناظر طبيعية وتقليدية، وإسطرلاب، ومخططات معماريّة، وأوانٍ منزلية، ومجوهرات، ومصابيح زيتية... وغيرها. تُعتبر مكتبة القيروان من أهم مكتبات المغرب وأقدمها، حيث تأست في القرن التاسع. ومنذ ذلك الزمن وحتى الآن وهي تخدم قُراءها. أسهمت الأسرة الملكية في تعزيز شأنها. فما زالت إلى اليوم تحتوي على المقاعد الدراسية القديمة، الموجودة في صالة القراءة. كما تضم عددًا من الكتب المهمة التي تفوق قدرتي على تدوينها. مرة أخرى، تقع العجائب بين يديّ.

بغض النظر عن مخطوطات القرآن، ونصوص ابن رشد، وغيرها الكثير، فقد أظهروا لي نسخة فريدة ومميزة من كتاب في الطب، مؤلفه هو ابن طفيل. وهذا المخطوط عبارة عن موسوعة بالأمراض، مُرتبة بطريقة منظّمة. كيف ذلك؟ يبدأ من أعضاء الجسم من الرأس، وينتهي حتى القدمين. بالإضافة إلى وصفه للشرور غير العلمية، والتي يعتبرها البعض أنها أكثر شاعرية. ومكتوبة على شكل أبيات شعرية؛ حتى يتمكن طلبة الطب من حفظها. ورأيت كتابًا آخر من القرن الثاني عشر في علم الفلك. ونسخة من إنجيل لوقا، تُرجم إلى العربية في العصر نفسه، واطّلع عليه يوحنا الثاني أثناء زيارته للمدينة. حيث أهداه الحسن الثاني نسخة طبق الأصل منه. يوجد في هذه المكتبة مختبرٌ خاص بترميم المخطوطات، وهو مدعوم بأموال إسبانية. قالوا لي بأنّ «*كتاب المغازي*» موقع باسم ابن خلدون. وسيطرح قريبًا ليكون في معرض اللوفر المخصص للحفاظ على «الذاكرة العالمية». قالوا لي بأنّ في هذه المكتبة يوجد أكثر من أربعة آلاف كتاب، ومعظمها لم يُصنّف حتى الآن. أما في مراكش فذهبنا إلى مكتبة، يُطلق عليها اسم مكتبة ابن يوسف. ومرة أخرى، يوجد هناك عدد كبير من المخطوطات المكتوبة في عصور مختلفة. وفي الرباط ذهبت بصحبة ميرثيدي سولاورا إلى منطقة «شالة» الأثرية. منطقة منعزلة، بعيدة عن ضجيج المدينة، وهي عبارة عن «مزيج» من الآثار الرومانية والعربية، في وسط حديقة رائعة. تدخل إليها من باب كبير، ليطل عليك فجأة طريق مرصوف منذ الزمن الروماني، والمعابد المتهتكة، ليُعيدك المبنى كله، مرة أخرى، إلى طبيعة المنطقة

نفسها. أما بحر الرباط فهو مثير للمشاعر، والساحات المطلة عليه يغلب عليها الأحافير القديمة المعقّدة كثيرًا. وجدران المنازل الزرقاء تثير الحيّوية أكثر من بحر القراصنة القدماء نفسه. إلا أنّ أكثر المناطق الأثرية خرابًا، منطقة «وليلي»، الواقعة في وسط منطقة سهلية. مدينة رومانية كبيرة نقية، ومليئة بطواحين الزيت (أشير في هذا إلى الزمن القديم)، وعيون ماء. مَن الذي سيمشي الآن بين الدلافين في بيت أورفيو؟ مَنْ الذي سيطأ عيون الماء الساخنة، والمعبد الروماني الضخم، والقصر الروماني، وبلاط الميدان؟ مَنْ الذي سيمشي أسفل القوس الضخم لكاراكلا (٢١٧م)، الذي أظهر المواطَنة الرومانية؟ سيكون هناك دائمًا أشخاص يسافرون في دروب الماضي، يَحِجّون. في منزل الأعمال الاثني عشر لهرقل، حيث تمثل ثماني قطع من الفسيفساء. وبيت فينوس مع حوريات البحر وحمام ديانا مع تلك الحوريات الأسطورية. وكل مَنْ بقي واقفًا بصمت، كما أفعل أنا الآن، تحوّل إلى ماعز، وأصبح بعد ذلك طعامًا للكلاب. لم تمت المدينة، فما زال جزء منها ينبض بالحياة؛ فما زال هناك مَنْ يُحدّثني عن قطع الفسيفساء المتشظية. حيث كان هناك أشخاص عاشوا مثلنا بالضبط.مكتبة سُر مَن قرأ

إذا لم يتحمل البعض الفراغ في حياته، فليأتِ إلى هنا، ليملأه بكل هذه الأحجار الضخمة. لقد كنت أشعر، وبشكل دائم، بندرة وجودية في وقتي. فدائمًا كان لديّ الوقت لإعداد الخطط، وتحقيق الأمنيات، وإعداد المشاريع؛ للعمل عليها كلها. في العديد

من الأعمال المسرحية، وتحديدًا، عندما يظهر الموت، عندما يخرج له شخص ما، فإنه يرد عليه بأنّه حتى الآن لا يمتلك الوقت ليموت، وما زال هناك الوقت الكافي لذلك. وفي منطقة وليلي كان لا يزال هناك الكثير لفعل ذلك، على الرغم من أنّ الجميع راقد على الأرض. فهنا أيضًا نحيا ونعود؛ لأننا نعرف بأننا هناك لا نستطيع العودة إلى الموت. فالموت واحد، على الرغم من وجوده في أماكن مختلفة، وأزمنة مختلفة أيضًا. بُطء الحجارة لمن هم في عجلة من أمرهم. فهم يجلسون عليها؛ حتى يتحدثوا إليها. يقولون لي عندما أنظر إليها: «بقيت هنا، ماذا يمكنني أن أفعل». لا شيء، بقيت هكذا ساكنًا، منتظرًا ماديّتنا. تعتبر وليلي أعظم مكتبة حجريّة، على اعتبار أنّ الحجارة كتبٌ أيضًا.

أطلق على داجلة اسم مدينة «فيا ثيسنيروس» الإسبانية. وهو مكان جميل جدًّا؛ حيث الصحراء والبحر في أجزاء المدينة كلها. شواطئ واسعة، وبالكاد تجد أحدًا عليها. أما الفندق فكان مطلًّا على البحر مثل مقصورة سفينة. زرنا في هذه المدينة متحفًا متخصصًا في الأنثروبولوجيا. عُرض لنا ألواح كتابة من الخشب، كان يكتب عليها الأطفال. نحن الآن وسط الوسائل التعليمية التي كانت تستخدمها القبائل البدوية. توجد بعض المخطوطات التي تحتوي على بعض التخصصات والمعارف؛ بهدف تطبيقها على الحياة اليومية، مثل: الطب، وموضوعات دينية، والفلك... وغيرها. تعود الوسائل المحفوظة هنا إلى القرن الرابع عشر، وإلى القرن التاسع

عشر. صدر معظمها عن عائلات خاصة كانت قد احتفظت بها. إنها عبارة عن وثائق مكتوبة بالعربية وبالإسبانية. عرض علينا محمد ولد نوهام-مِدْ فضل ولد الهاش بطاقته المكتبية المؤرخة عام ١٩٦١، وهو صاحب المخطوطات المعروضة. أما الكتب الدينية فذهبت إلى مكة، لمباركتها، وإعادتها إلى القبيلة، ليسلمها كبار القبيلة إلى الإمام. وحتى وقت ليس بالبعيد، تعلم الأطفال حفظ التعاليم الدينية، واستطاعوا تسميع الكثير من القصائد الشعرية. أولئك الأطفال -الذين أصبحوا اليوم كهولًا- قدّموا إليَّ برهانًا مثيرًا للمشاعر. يوجد في المتحف ملابس، وخيام، بالإضافة إلى أنّه يُسلّط الضوء على دور المرأة في نقل التقاليد. كما يوجد الكثير من الوثائق التاريخية حول مستقبل هذه المنطقة من «الصحراء». يقوم المجلس العلمي الإقليمي بإجراء جميع أنواع البحوث، والعمل على القضايا البيئية أيضًا. من الأشياء الغريبة، عرفّونا على نسخة من القرآن مكتوبة بيد امرأة عام ١٧٠٥، وكانت هذه المرأة مُدرّسة قرآن، واسمها سلمى الهادي. مخطوطات... ومخطوطات، تأخذنني بعيدًا، إلى كل مكان. أما مركز عبد القادر الفيالي فهو مخصص للبحث والتعليم، إنّه مركز رائع حقًّا. وهناك، عرضوا لي رسالة من القرن الثاني عشر في الطب التقليدي، وسيرة ذاتية عن النبي من القرن السادس عشر، ونصوصًا قانونية متعلقة بمسائل وراثية، ونصوصًا تجارية، ونصوصًا متعلقة بسلوك النساء والأطفال. يوجد هناك مخطوط من القرن السابع عشر يتحدث عن دور السلام في القدرة على الحصول على السعادة. وُقِّع هذا المخطوط باسم إيمان الحسن بن ماسوند اليوسي. في هذا

المخطوط فصل كامل يشرح العلاقة بين الأديان واللغة، وذلك من وجهة نظر إسلامية. وفي فصل آخر أشير إلى ديانات التوحيد الأخرى، المسيحية واليهودية، والحديث عن علاقتهما بالإسلام. المجلدون رائعون. أخبرني أحد الحافظين لهذه الكنوز المعرفية، والذي عرض لي هذه الكتب، بتهكم، بأنّ هذه الكتب أقدم من الحروف التي تمسك الورق، أو حتى أقدم من الرق نفسه. إن اسم داجلة مثير للمشاعر. عندما نودّع أنفسنا نرفع أيدينا. وأكرر وداعي إلى مرثيدي سولاورا. وهذا الفعل، على الرغم من أنه فعل ثقافي، فإنّه فعل تمييزي مطلق، وفجأة، تخفوا همّة لاورا، ويزول الحماس الذي أحدثه هذا المكان فيها. أحاول أن أجعل ذلك شيئًا مهمًّا، إلا أنّه كذلك. ما أعلى ارتفاع الكثبان الرملية! يا لها من صحراء شاسعة! يا لها من شواطئ، تجعلك تختلي مع نفسك في صومعة!

ما أجمل أن تعيش لوغوسويًّا!

مكتبة
t.me/soramnqraa

خلال فترة السبعينيات، وبينما كنت طالبًا في كلية الحقوق والعلوم المعلوماتية، أدرجتُ لنفسي، وبشكل طبيعي، نظامًا معرفيًّا بقراءة الكتب المتعلقة بالصحافة والاتصال. ومن المؤلفين الذين عاشرتهم الفيلسوف الكندي مارشال ماكلوهان، ذلك السيد الذي أظهره المخرج الأمريكي وودي آلن في فيلم «آني هال» ١٩٧٧، بغتةً؛ بهدف تشويه الأستاذ الجامعي الثرثار، الذي يُفسر نظرياته بطريقة مزعجة. في منتصف القرن الماضي، أي في الفترة التي كانت فيها وسائل الاتصال الجماهيري هي الراديو والسينما والتلفزيون على وجه الخصوص، لم يتحدث كاتب المقالات الكندي عن التغيّر الثقافي، وإنما عن التغيّر الحضاري. تنبأ ماكلوهان، مثل قلة آخرين، بما سيحدث، على الرغم من أنّه مات دون أن يعرف بأنّ الراديو والسينما والتلفزيون ستبقى وسائل محدودة أمام ما سيظهر بعد موته بسنوات، ظهور البوليفيموس الجديد، الذي سيطلق عليه اسم «الإنترنت». كان ذلك الكائن الأسطوري آكل لحوم البشر، فهل الإنترنت

كذلك؟ عشق بوليفيموس جالاتيا، إلا أن تلك الحورية الجميلة أحبّت أسيس. فقتل ذلك الوحش الغيور الشاب على الصخور. يتشارك الإنترنت مع ذلك الكائن الأسطوري العملاق الغيرة، بكل ما يستطيع سرقته من الاهتمام المُطلق والمفرط من الآخرين. فمنذ ظهوره ابتلع كل شيء، ومَنْ يقاومه يلتف حوله بحيل تليق بمنافسه أوديسيوس. إنّ بطل طروادة اليوم هو القراءة العميقة، والكتابة الإبداعية، والكتاب. فمهما كانت الوسيلة، كما نتصورها على أنّها خلاصة وافية للعلم والمعرفة على الأقل منذ غوتنبرغ، قبل أكثر من خمس مئة عام، على الرغم من أنّ أيديولوجيته تكوّنت قبل ذلك، أي قبل أربع مئة عام قبل الميلاد، وتحديدًا عندما تحاور أفلاطون، في كتابه «فيدون»، مع سقراط حول الخير والشر الذي ستجلبه «تكنولوجيا» الكتابة إلى التعليم والثقافة، فهي تقوم على الذاكرة والمشافهة. تعتبر الذاكرة (اليوم هي شيء يتم محاربته بقوة)، في المفهوم الفلسفي والجمالي القديم (في المفهوم المعاصر أيضًا) أم الفنون؛ وحول الذاكرة، كتب الفيلسوف جورج ستاينر في كتابه *«اللوغوسوس»*، وتحديدًا في الفصل المعنوان بـ«أولئك الذين يحرقون الكتب»: «إنّ الذاكرة هي التي تترك الأسطورة والعبارة والقصيدة تتفرع وتتوسع في دواخلنا، وتعدّل وتثري مشهدنا الداخلي أثناء عيشنا، وأن نكون بدورنا متغيرين ومثيرين ومستفيدين من رحلتنا في هذه الحياة».

يوجد في كتب ماكلوهان حدسٌ وبُعد نظر بالمستقبل، وبحاضرنا، وذلك من خلال الوسائط التي عاشها الفيلسوف الكندي نفسه،

محذرًا من التغيير الجذري في مفاهيم «الفردانية» و«المجتمع». فأشار، وبشكل تدريجي، إلى الآلات الأكثر تطوّرًا، والتي من شأنها، من ناحية، أن تساعد على خلق النشاط الإنساني، إلا أنها من ناحية أخرى، ستؤثر وستضبط سلوكهم، وأخلاقهم، وعاداتهم، وتقاليدهم. يقول: «إننا نقترب، وبشكل سريع جدًّا، من المرحلة النهائية لتمدد الإنسان وتحكمه، أو إلى تلك المحاكاة التقنية للوعي». هذا هو. إنّ هذه القفزة النوعية في التطور التكنولوجي تؤدي إلى تغيير جذري أكثر من أي وقت مضى. تحتوي الوسيلة الواحدة على كل ما سبق، ولكن من خلال أجهزة مختلفة وخاصة. وفي وسيلة واحدة فقط يعبّر عن الكلمة بالكتابة والصوت والصورة. كل شيء يحافظ على استقلاليته، وكل شيء مختلط بشيء جديد ومختلف. ما هي الأجناس الأدبية الجديدة؟ وهل سيخرج الصحفيون من هنا؟ هل سيزول عرش الحاليين؟ إنّها التبادلية في نقل المعلومات، وفي شبكات التواصل الاجتماعي، وسهولة تخزين المعلومات، وإيجاد أي معلومة جديدة. إنّ أهمية محتوى الوسيلة، يؤكد ماكلوهان، أقل من محتوى الوسيلة نفسها، لا سيما عندما يتعلق الأمر بإحداث تأثيرات في أنماطنا وتأملاتنا. وكلما استخدمنا مثل تلك الوسيلة أكثر، سيزداد تعديلها الشخصي والجمعي علينا. خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وعلى الرغم من وجود الحقيقة الفظة والمنذرة للكاتب الكندي، إلا أنّه تعايش مع هذه الآلات الجديدة، فهو لم يتكيف معها فحسب، وإنما سيطر عليها أيضًا، وعلى عكس ما توقعه الكثير من المتنبئين سيئي الحظ، لم يأكل أحدٌ الآخر. فالراديو

نجا، على اعتبار أنّه كان في العصر الذهبي لشيوع الفن السابع، وغزا التلفاز بيوتنا كشريك جديد فيه. أما الصحف والكتب فلم تنجُ فحسب، وإنما وصلت إلى مستويات غير معروفة حتى الآن من المبيعات والقراءة والتأثير. انتهى الزمن، مبرهنًا على أنّ ما قاله ماكلوهان هو الصحيح. إنّ كل وسيلة تكنولوجية جديدة غيرتنا وعدلتنا، ولكن إلى الأفضل عادة. أما الإنترنت فقد نقلنا، بوعي أو من دون وعي، إلى كل شيء، وبطريقة جذرية لم تحدث من قبل على الإطلاق. يُعتبر الإنترنت وما يستمد منه، اليوم وفي المستقبل القريب، أكثر التقنيات الاستثنائية للتلاعب بالذهن البشري الذي لا يعمل على الإطلاق على نطاق واسع. أما اليوم، فإنّ الهوة مفتوحة بين الأجيال التي نشاركها العالم الذي افتتحه غوتنبرغ (إنه اختراع، على الرغم من أهميته، يشحب أمام التقنيات الحديثة) مع الإنترنت وأولئك المتدربين الذين لم يعرفوا سوى الحواسيب، والذين بدت لهم الأنظمة التي استخدمها ماكلوهان في أبحاثه منتهية الصلاحية، أنظمةً ضخمة.

مضى ماكلوهان بأسلوب خاص به، إلا أنّه عاد الآن بحقيقة أننا لم نشارك في كل شيء في زمنه. أنا ابتعدت عنه، مثل كتب الاتصال التي أعود إليها الآن؛ حتى لا أبقى مُعلّقا، وحتى أفهم ما يحدث لنا. لم أشارك على الإطلاق فكرته القائلة بأنّ النص المكتوب، والكتاب، والقراءة، عبارة عن استبداد حلّ على أفكارنا ومشاعرنا. ولحسن الحظ، فإنّ شيئًا ما، بالنسبة إليَّ، بدأ بالتصدّع

بسبب العمل الذي لا يمكن إيقافه في أنظمة الاتصال الجماهيري الجديدة. شعرتُ أن مؤلف كتاب «*مجرة غوتنبرغ*» شجع، بشكل غير عادل، نهاية ثقافة الكتاب، وفضّل الأدوات السمعية والبصرية الجديدة. لماذا هاجم ماكلوهان قاعدة نقل المعرفة التي كانت سائدة خلال قرون؟ دافع الكاتب الكندي عن دمقرطة الثقافة من خلال وسائل الاتصال الجماهيري المرئي والمسموع، ومحاربة -فهو، الكاتب المثقف، وعاشق الأدب، والأستاذ الجامعي، والكاتب- أرستقراطية المعرفة؛ بسبب الكتب والقراءة. يعتبر هذا القلق المُثار مثالًا على ما نلاحظه الآن بانتظام، وبعمق أكبر، في الدراسات الجديدة. إنّ الطلاب الشباب والمهنيين أو الأساتذة الجامعيين، يعترفون جميعهم، وبكل ثقة، بأنّهم لن يتخلوا عن قراءة كتب الورق، وأنهم يقرؤون، بشكل جزئي، على الشاشات، بل إنّ قراءة الكتب غير ضرورية، وأن كبار كُتّاب الأدب والأعمال الأساسية لم يعودوا يقولون لهم شيئًا. يُظهر المثقفون، وبشكل واضح، وفي وضح النهار، الكراهية الفكرية غير المألوفة والمفسدة. يُسهّل الإنترنت، وإلى حد كبير، الوصول إلى المعلومة، إلا أنّ الوصول إلى المعرفة لا تتحقق إلا من خلال الاستخدامات والعادات المعتادة. إنّ القراءة بتركيز وبانتباه وصمت ليست شيئًا قديمًا ولا يمكن الاستغناء عنها، سواء أكان ذلك عبر وسائط الخمسين سنة الأخيرة، أو عبر الشاشات الأكثر ثورية. والأمر نفسه، ينبغي أن تكون القراءة كليّة، وليست جزئية. فدائمًا ما تحظى الثقافة والمعرفة بالدراسة؛ بمعنى، أنهما تحظيان بـــ: القراءة، والفهم، والإدراك، بغض النظر عن الوسيلة التي تأتي

منها. إنّ عملية التفكير الخطي القديمة هي التي قادتنا حتى وقتنا الحالي، فلماذا لا نطبّقها ونعيد توظيفها بما يتلاءم والاستخدامات التقنية الجديدة؟ إنها، بالتأكيد، معركة خاسرة؛ لأنّ الإنترنت، كما يقول نيكولاس كار، يعرض العديد من الاحتمالات، التي ينتهي بها الأمر بتشتيت الانتباه قبل التأمل، والتركيز، ويقظة الذهن الخطي، والآن، استبدل بآخر جديد مُراد، وبحاجة إليه، بهدف استقبال ونشر المعلومات الموجزة والسطحية والمتعارضة قليلًا.

سيغيّر الإنترنت عاداتنا، وسيصبح العالم عما قريب مختلفًا، لكن، لا يُعرف إن كان إلى الأفضل أم إلى الأسوأ، إلا أنّ ما يخيفني هو أنّ الأسوأ واضح أكثر. لكن ذلك لا يعني أننا نتخلى عن أرواحنا النقدية، وأننا سنستسلم لمصير العالم. لا يمكننا أن نسمح لأنفسنا بالرفاهية على حساب طلابنا الذين يفقدون قدرتهم على القراءة والتركيز. لا يمكننا أن نسمح لطلبة جامعيين أن يمنحوا شبابهم لـ«الروابط التشعبية»، أو إلى فعل «التمرير»، والاعتقاد بأنّ «الإلياذة»، و«هاملت»، و«دون كيخوته»، و«عوليس» أعمال إبداعية إنسانية غير قادرة على مساعدتهم في فهم العالم. البطل في رواية «فهرنهايت ٤٥١» للكاتب الأمريكي راي برادبري، هو رجل إطفاء اسمه جايمونتياج. تتحدث الرواية عن مجتمع تخيّله برادبري، يقوم فيه رجال الإطفاء بمهمة إحراق الكتب؛ لأنّ القراءة، وفق رأي الحكومة، تمنع السعادة؛ لأن الكتب مليئة بمفردات الكآبة والكرب والأسى. ففي الوقت الذي تطمح فيه الحكومة بأنّ يكون

الناس متشابهين في أفكارهم، تأتي القراءة، التي تبدأ بتغيير الإنسان القارئ، وهذا يتنافى وأهداف الحكومة، فعدم قدرة المواطنين على القراءة، تجعلهم يعيشون واقعهم المتشابه بسعادة، ولا يُشككون في أفعال حكومة بلدهم، ويتعبون في عملهم. يقول سوفوكليس، وفق الفيلسوف الهولندي إيراسموس، ونقلًا عن مونتيني: «تكمن متعة الحياة في عدم التفكّر بأي شيء؛ لأن القيام بذلك لا يؤلم».

إنّ قراءة الكتاب ليست فعلًا قديمًا. بل إنّ قراءته كله، ومشاركة تعاليمه، عبارة عن فعل متفوق على مجرد صياد متمرس في استخدام الإنترنت، ويظن نفسه بأنه إله، إله مجهول. يُقاوم طلبتنا فعل القراءة بثبات، وبالتالي، فهم يقاومون الدراسة، باكتساب المعرفة الفردية. لقد وكّلوا أدمغتهم إلى الآلة، التي تعتبر الآن أفضل صديق وزميل مخلص بالنسبة إليهم. يقرأ طلبتنا اليوم أكثر من قبل، ويكتبون أكثر من قبل، لكن بطريقة سطحيّة، وناقصة، وغير متجانسة، وملخصة. إنّ طلبتنا وشبابنا معلمو الأحاجي وخفة اليد. إنّ تأثير الحاسوب على مَنْ يستخدمه كبيرٌ جدًّا. ينبغي علينا أن نتعلم فعل ما هو عكسه. نحن نسمح لأنفسنا بالهزيمة أمام الصناعة والتسويق، الأمر الذي يملي أذواقنا، ويُغيّر طرائق تفكيرنا. إنّ تغيير الفعل والمعنى ونهاية القراءة، يجلب معه بداية التغييرات الأوليّة في الإبداع الأدبي والفكري. وكما كتب والتر أونج في كتابه *«الشفاهية والكتابة»*، بأنّ التقنيات ليست مجرّد مساعدات خارجية، بل إنّها أيضًا عبارة عن تحولات داخلية للوعي، وخاصة عندما تؤثّر على الكلمة.

إنّ القراءة، والثقافة، والتعليم، والعلم، والمعرفة، عبارة عن عناصر نشطة وليست جامدة. إذا أوكلنا ذلك كله إلى آلة تكنولوجية، وإذا أفرغنا كل ما في ذاكرتنا، فإننا سنفقد جزءًا من حريتنا في هذه الأعمال. أما الراديو، والسينما، والتلفزيون، وأجهزة التسجيل، والأقراص الموسيقية، فتهاجم الكتاب وجها لوجه. لقد تنافست مع الكتاب تنافسًا رياضيًّا، فسرقت من الفضاء والزمن في بعض الحالات، لكنّ الثقافة تواصل، بامتياز، تنقلاتها عبر الطباعة، فضلًا عن التعليم. أما الإنترنت فشيء مختلف؛ حيث هناك تجد الأرشفة، واتخاذ الإجراءات، ومشاركة المعلومات، والنصوص، وتكنولوجية الكلمة، والإبداع. إنه أداة مفيدة بكل تأكيد، ولا ينبغي للاستخدامات السابقة أن تحلّ محلّه، وإنما ينبغي أن تكمّله. إلا أنه في الواقع ليس هكذا، ولن يكون هكذا في المستقبل حتّى. فالتقنيات القديمة تفقد قيمتها الاقتصادية وتأثيرها الثقافي أيضًا، وتُستبدل بها، بشكل عام، تقنيات أخرى أكثر حداثة وربحية. في السنوات القليلة الماضية، فرضت صناعة الشركات متعددة الجنسيات نفسها على العلوم الإنسانية والثقافية.

تُعتبر مدرسة فرانكفورت، ومنذ نصف قرن، المدرسة الأولى التي تحدثت عن «صناعة الثقافة»، مشيرة إلى إمكانية إعادة إنتاج الأعمال الفنية المخصصة لسوق الاستهلاك الشامل. وحذرنا أدورنو وهوركهايمر من شرور «الثقافة الجماهيرية»، رغم أنهم لم يتصورا أقصى درجات اللاعودة إلى ما سنصل إليه. واليوم، أصبح

ذلك الإنذار يشكل تهديدًا كبيرًا، وكل يوم يزداد تهديده شيئًا فشيئًا، فالثقافة الثوريّة للإبداع، والتي احتقرت السوق، تلتهم، وبقسوة، الثقافة الصناعية، الأقل طلبًا، والأسهل وصولًا، والأقل نخبوية، والأكثر متعة، ولذة، وهي مراوغة ومتوافقة مع الجماهير كافة، لا سيما أولئك الذين توفّر لهم المواد الاستهلاكية. وتتوفر بشكل دائم، كما حدث مع صناعة الموضة. ففي مثل هذه الحضارة، ماذا بقي من المُثل الإنسانية التي بُنيت عليها الثقافة الغربية؟ أي عالم قادم إلينا؟ أي صنف من البشر ستنتجه هذه الحضارة الجديدة؟ لقد تحوّل «الإنسان العاقل» إلى «إنسان رقمي» مهووس بالتلفاز وشاشات أجهزة الحاسوب. إنّ العالم موجود بسبب الصور التي تظهر على الشاشات، وبسبب الأفراد الذين يعرفون كيفة السماح برؤيته، بروعة المنظر، ورتابته، وشكل، وقوة ما تعطيه الصورة. يُغيّر التلفاز العالم: العالم السياسي، الإشهار، الفراغ، عالم الثقافة. اليوم، لا يوجد أكثر مما نراه على شاشات التلفاز، وما يراه الجمهور يُشاركه الجميع. إنّه انتصار مجتمع الصورة وقواه أمام الشفاهية، والكتابة، والفكر، لتظهر الصورة كما لو أنّها طوطم مُطلق. وأثناء ذلك كله، يفاوض الكُتّاب والمفكرون والفنانون على حقوق التأليف من خلال وكلائهم المحددين -تمامًا من صناعة المشهد- ويدفعون بأنفسهم ليكونوا على قائمة الأكثر مبيعًا، على الرغم من أنهم، ربما، ليسوا من أفضل المنتجين لأعمالهم. وتقوم الشركات الكُبرى متعددة الجنسيات بسرقة حقوق نشر الكتب والصحف والموسيقى والسينما، وعدم دفع ضرائب للدولة، فتكون تحت التهديد. إنّ بيع كتاب واحد يساوي صوت

ناخب. فالنجاح أصبح مبنيًّا على أعلى نسبة مبيعات، والتسجيلات، والتعاقدات الضخمة، لتصبح القاعدة الشائعة هي: العمل الذي لا تستطيع بيعه، لا يُعتبر عملًا جيّدًا. في حال عدم وجود مستهلكين، فإنّ العلامات التجارية تفشل، على الرغم من أنّ منتجاتها أفضل من المنتجات المنافسة. أما الأعمال الفنية فهي مخصصة لتنتهي في المزادات والمناقصات في الأسواق الصاخبة والمبتذلة. كل شيء أصبح للفرجة: الثقافة عبارة عن فرجة. المتاحف-الفرجة، التي ترتقي إلى مستوى الأهداف السياحية الجماعية، تبدو مثل المجمعات التجارية الضخمة، وتحديدًا تلك الأكثر تفنّنًا. المتاحف التي كانت من قبل أماكن لاستجماع الأفكار، أصبحت اليوم أماكن للسياحة الثقافية الصاخبة والطائشة. أما أعمال المتاحف، فلا يُفكّر فيها، بل يتم استهلاكها. هناك معلومة مثيرة للاهتمام وردت في كتاب لبيوفتسكي وسيرو «الثقافة-العالم»: وفقًا لمسح حديث، يقضي السائح بين خمس عشرة وأربعين ثانية وهو ينظر إلى لوحة *«تدخل نساء سابين»* للرسام الفرنسي جاك لوبي دافيد، وبين خمس وتسع ثوانٍ وهو ينظر إلى لوحة *«الجارية العظيمة»* للرسام الفرنسي آنغر. فكم ثانية سيمكث أمام لوحة *«الوصيفات»* للرسام بيلاثكيث أو أمام لوحة *«غرنيكا»* لبيكاسو؟ وأمام هذه الرؤية «الخاطفة»، ما هي المعرفة التي سيحصلون عليها؟ على الرغم من أن المتاحف اليوم ذات صلة بـ«التسويق السلعي» الظاهر في متاجرها. كيف ننقذ أنفسنا؟ أتفق تمامًا مع الحل الذي قدمه الفيلسوفان: أن التعليم وحده هو الذي يرقى إلى مستوى المشكلة، وأنّ الارتقاء بالمستوى الثقافي بين

الناس هو الحل الوحيد للإجابة على هذا السؤال. إلا أنّ مدرستنا لا تعمل، وتتطلب أيضًا تعديلات مؤثّرة بالاتفاق بين المُعلّم والمُتعلّم. إنها مهمة شاقة، ولكنها أساسية، ولا بُدّ منها. وعلى الرغم من أننا ينبغي أن نقوم بذلك الآن، فإننا فقدنا، بالفعل، عددًا من الأجيال. فهل ما زالت هذه المهمة ممكنة؟ أعتقد بأن ذلك ممكن. إن الثقافة، باعتبارها قيمة روحية، كما علّمنا بول فاليري، فهي في طريقها إلى الانقراض، حيث أطاحت بها الصناعة، والاستهلاك، والشر الذي يُطلق عليه اسم «ثقافة الإعلام». واليوم، ومن خلال خبرتي في مجال التدريس، فإن القراءة لم تعد من بين «مفضلات» الطلبة، حتى وإن كانوا لا يتوقفون، بشكل فوضوي، عن القراءة والكتابة عبر جهاز الحاسوب. ينتشر عدم الاهتمام نفسه في نشاطات ثقافية عُرفت قديمًا بانتشارها الواسع، مثل: المسرح، والسينما، والحفلات الموسيقية الكلاسيكية، وحفلات موسيقية منفردة. وتحدث لبيوفتسكي وسيرو عن أنّ الرأسمالية ومذهب متعة الاستهلاك «أنزلن» الثقافة الأدبية والفنية عن الركيزة التي كانتا عليها منذ وقت ليس بالبعيد: في ذلك الطيف التصوريّ أصبح «ما هو تافه له قيمة ثقافية»، والمراتب التي لم تميّز الثقافة الأصيلة النبيلة عن ثقافة الجماهير اختفت تمامًا. هذا هو بحر الظلمات الذي نبحر فيه. سيكون هناك دائمًا أشخاص غارقون، يحافظون على الذاكرة الأصل، وهناك أشخاص سيتحررون، وعندما يحدث ذلك، فإنّ الثقافة الحقيقية ستبقى باعتبارها شريان الحياة. إنّ لبيوفتسكي وسيرو، مثل الكثير من المفكرين الذين يرون المخاطر، يلفتون الانتباه بيأس. إشارة إلى أنه لا يوجد غلوّ بالقول

بأنّ حضارتنا تعاني أزمة قيم على نطاقات غير مألوفة، وإشارة إلى أنه لا يوجد قادر على الحديث عن «الخير» و«الشر» بقناعة مطلقة. هل نحن بانتظار الهمجيين؟ أم أن الهمجيين هم نحن أنفسنا دون أن نعرف ذلك؟ والجائحة التي أتت من دون سابق إنذار، دون أن نعرف حتى الآن أخطارها الجسيمة التي ستحدثها في هذا المجال.

نحن ندرك أنّ للكتاب الورقي والإلكتروني مزايا وعيوبًا؛ فالأول متعدد الحواس، وعمل فني قائم بذاته، والثاني كتاب أثيريّ، غارق في مستقبل قريب بواسطة الصلات والوصلات، مليء بالمعلومات، وبالملهيات، وبالمكائد النصيّة. إنّ الكتاب الورقي من دون بطاريّات، ومن دون واصلات، ومن دون عدسات عينيّة متعبة. الكتاب الورقي جمال قائم بذاته، على الرغم من أنّ صناعة التكنولوجيا التي تقود الثقافة أهلكته كثيرًا. أنا لا أهتم كثيرًا بالوسائط، بقدر اهتمامي بالتغيير العميق الذي تحدثه طريقة القراءة القديمة، والجيدة، والمجرّبة، والحكيمة. فتغيير الشكل يعاني من وسيلة يفترض أنها تغيير في المحتوى. إنّه التغيير العميق في طريقة القراءة وفي طريقة الكتابة أيضًا. من المرجح أن تختفي الأجناس الأدبية والصحفية القديمة، أو تتحول، أو تؤدي إلى ظهور أجناس جديدة، كما حدث قبل الانصهار في الكتابة أو الطباعة. إنّ لذة القراءة، والانغمار في العوالم التي تكشف لنا مؤلفين مؤهّلين، سوف يعرضها للخطر. نقرأ الكُتب كما قرأنا المنشورات الصحفية، بالانتقال من مكان إلى آخر؛ بهدف أن نستعلم، وليس بهدف

التأمل، والاستمتاع، أو التعّلم. يؤكد الكاتب الأمريكي نيكولاس كار على وجود شيء، أدرك أنه أمر لا مفرّ منه للأسف، يتمثل في أنّ مستقبل المعرفة والثقافة لم يعد موجودًا في الكتب، ولا في الصحف، ولا في التلفزيون، ولا في الراديو، ولا في أجهزة تخزين الحاسوب (الأسطوانات المرنة، والسي دي)، ولا في السينما، وإنما يمكن أن تجدها في الملفات الرقمية المنشورة في وسائطنا العالمية بسرعة الضوء.

يتحدث الكثير من الطلبة بأنّهم لا يقرؤون الروايات؛ لأنها طويلة جدًّا، ولا يمكنهم متابعة قراءاتها بالترتيب عبر الشاشة. وتتعارض لغتها الهشّة مع ما يُفترض أنّه بعيد المنال في بعض الأعمال. تبدو تلك الروايات وكأنها حكايات غريبة وتفتقر إلى المعرفة الأدبية والتاريخية الكافية، والتي قد تسهم في إثرائها وإعلاء مكانتها. بالإضافة إلى ذلك، يصعب على قراء الروايات إلكترونيًّا متابعة حبكتها وفاعلية شخصياتها. إنهم لم يعتادوا على إعادة بناء ما هو متخيل، وإنما تعودوا على إعادة بناء مسلسلات تلفزيونية. وربما في المستقبل القريب ستصبح الكتب، الروايات الإلكترونية مرئية أكثر منها نصيّة، وهو ما يُعرف اليوم بالهجانة «vooks». وبالتالي، أين ستكون القراءة والأدب إذا لم يكن النص متاحًا بطريقة خطيّة؟ هل الروايات والقصائد والأعمال المسرحية والعلمية والفلسفية مكتوبة بأيدٍ كثيرة عبر محادثات الإنترنت؟ أين سنجد «المبدع»؟ كل شيء سيكون اجتماعيًّا، وربما، سيكون عُرضة لما هو متقلّب وسطحيّ. هل تعتبر القراءة «واسعة النّطاق» «شذوذًا موجزًا»

في تاريخنا الفكري، وفي كل مرة، ستبقى ضمن الأقلية التي تدوم فيها نفسها، فئة «القراءة»؟ في الواقع، ألم يكن الأمر هكذا دائمًا؟ أنا أتفق مع كار، برهافة حسّه في أحكامه التي تنظر إلى الأمر من المستقبل نفسه. لماذا هذه الكراهية الفكرية التي تدفع الكثيرين إلى القول بأنه لا ينبغي علينا أن نبكي على موت القراءة «العميقة»/ «التأملية»، والتي تُعتبر الآن ميّتة، ومبالغًا فيها دائمًا، بالإضافة إلى الأعمال العظيمة التي شكّلتها ومؤلفيها، المكوّنة من عبقرية مهنية وغير ديمقراطية؟ لماذا ينبغي على الإنترنت أن يُجبرنا على التخلي عن القراءة والكتابة والتفكير؟ لماذا ينبغي على الإنترنت أن يعيق ظهور أسماء مثل أفلاطون، وثربانتس، وغوته، وكونديرا؟ فالدماغ البشري ليس حاسبًا آليًّا عتيقًا، فهو الحاسب الذي يحتاجه الدماغ الصناعي. وفي كتاب «فيدون» سأكون إلى جانب أفلاطون، وإلى جانب الكتابة، وأمضي قُدما، لمواجهة العوائق المعقولة والرصينة لسقراط. أما اليوم، فأنا دائمًا بجانب الإنترنت، طالما أنه، كما قال سقراط، لا يهاجم، ولا يُهدد، ولا يقطع العمق الفكري والعمق الداخلي. وأخيرًا، فإنّ الإنترنت لا يُقوّض إرادتنا ولا حريّتنا.

ما أجمل أن تعيش كغبيٍّ في عصر الرقمنة!

إنّها شهادة حق لصالح القراءة، وقبل كل شيء، لصالح الورق نفسه. لا تُظهر الوسائط التكنولوجية الجديدة الحالات اللازمة؛ حتى يتم ذلك في صمت وتركيز، بعيدًا عن التدخلات المتعددة المُقدمة بواسطة أجهزة الحاسوب الإلكترونية. إنّ بُنية الكتاب الورقي خطيّة تمامًا، ولا تُضيع القارئ على الإطلاق. أما القراءة الرقمية فمليئة بالكمائن، وينبغي أن تعمل خارطة ذهنية لها حتى لا تضيع. وإذا قُصد بالقراءة عزل النفس، والصمت بهدف التعمّق والتأمل، فإنّ الأجهزة الإلكترونية الجديدة لن تساعدنا؛ لأنها مُحمّلة بتطبيقات هائلة لا حصر لها، وكلها مُسليّة. يُطلق كاساتي في كتابه *«ضد الاستعمار الرقمي»*، نداءً لصالح مدرسة متحررة من كل تلك العناصر الموجودة في الحياة اليومية للطالب. وذلك بالدفاع عن أهمية الحضور الوجاهي للمُدرس داخل القاعة، أمام المُدرس الرقمي أو المرئي. إنّه الدفاع عن العلم والمعرفة، مقابل الحصول على المعلومة. تُعتبر المدرسة الفضاء الحر للتكنولوجيا، ويظهر ذلك، على الأقل،

في قاعات التدريس. تجدر الإشارة إلى أنه يمكن وينبغي استخدام هذه التكنولوجيا خارج تلك القاعات؛ حتى تكون على تواصل دائم مع الطلبة. ويستخدم المدرسون الإنترنت كثيرًا في دروسنا، وفي التواصل مع طلبتنا، ولكن خارج قاعة التدريس. تُعتبر قاعة التدريس العلاقة المباشرة بين المُدرس والطالب، دون وجود وسطاء بينهما، وأن تلك الأدوات التي يستخدمونها لا تخدم شيئًا لتكون بديلًا من المُدرس نفسه. يرسل المُدرس مادة التدريس، وقائمة المصادر والمراجع، ويتلقى أسئلة مختلفة، وفي هذه الحالة، هو يُعطي أفكارًا، ولكن خارج قاعة التدريس. علينا أن نُحارب الفرضية القائلة بأنّه ينبغي على المدرسة أن تنسجم مع تطور المجتمع. ناقش ذلك روبيرتو كاساتي، وأنا أؤيد ما ذهب إليه. ينبغي على المدرسة أن تساعد المجتمع على فهم إذا كانت أحد مساراته التنموية إلزامية. فالقوة الحقيقية للمدرسة لا تتمثل في أنّها لا تعرف الانسجام، وإنما في القدرة على إنشاء مناطق من الهدوء والطمأنينة، حتى يمكن من خلالها ملاحظة تطور المجتمع بتأنٍّ. لا يُمكن للمدرسة أن تنافس شبكة الإنترنت، بل ينبغي عليها أن تظهر أشياء جديدة ومختلفة: أن تُظهر معرفة أكثر، وتعمقًا فيها هي نفسها. وإذا ما زالت القراءة ضرورية، فإنّ الكتابة بخط اليد هي الطريقة الأساسية في التفكير، والخطوة المتقدمة للكتابة على الآلة الكاتبة، وعلى التقنيات الجديدة التي لا يزال هناك إمكانية لاختراعها في المستقبل القريب.

إنّ وجود اختراعات مثل الآيباد لا يعني أنّها نشأت لجعل

الكتاب أحد أهدافه الرئيسية، وإنما يعتبر وجوده خيارًا إضافيًّا، وفعل القراءة ليس شيئًا أساسيًّا فيه. وكل الواصلات التي تظهر خلال القراءة لا تُساعد في الحفاظ على أهمية تلك القراءة، وإنما تساعد على الابتعاد عنها، وبالتالي، لا يمكن أن تتحقق من كل شيء يتم الحديث عنه في السرد دون فقدان خيط القراءة نفسها. لم ينشأ الآيباد حتى يُشبع تلك الحاجات المستعجلة، وقبل كل شيء، حتى تُنشئ، وبشكل مستمر، احتياجات أخرى جديدة، يقول كاساتي: «إنّه ليس مجرّد جهاز حاسوب في حد ذاته، وإنما هو الحلقة الأخيرة من سلسلة توزيع هائلة، وذلك باعتباره واجهة العرض». يوجد فصل من كتاب أندريه كونت-سبونفيل *«ما لا عزاء له وارتجالات أخرى»*، عنوانه *«من الملل ومن المدرسة»*؛ يشير فيه الفيلسوف الفرنسي إلى خطأ الرغبة في إنشاء «علم أصول التدريس» على أساس المتعة أو التسلية. فالمُدرس لا يستطيع، ولا ينبغي عليه حتّى أن ينافس التلفاز، والكرة، والألعاب الإلكترونية. لا يتعلق الأمر بتسلية الطلبة، وإنما بتعليمهم، فهذا هو واجب المُدرّس، في حين أن التعلّم واجب الطالب. «المعلم ليس موجودًا هناك حتى يُشجع الانتظار، وإنما للفت الانتباه. وليس من أجل خلق الرغبة، وإنما لتوجيه الإرادة. وليس من أجل الإغواء، بل من أجل الإرشاد»، يؤكد الفيلسوف والأستاذ الفرنسي.

تُعتبر العائلة، والتعليم، والدولة، من الركائز الأساسية لتنمية القراءة، وبالتالي، لا بُدّ من الدفاع عن نفس العادات التي تم القيام

بها خلال قرون. يعي المجتمع خطورة هذه الخسارة، لكنّ مصالح الصناعات التكنولوجية لا تتوافق مع هذه القيم، لذلك، ينبغي على الدولة، من خلال المدرسة والجامعة، أن تشجع، وتحسّن، وتسهّل قراءة الكُتب. وفي المدارس لا بُدّ من توضيح لماذا علينا أن نقرأ، وكيف نقوم بقراءة مُرضية، وما هي الكتب المؤسسة لكل فئة عمرية. يجب على المدرسة أن تُساعد على هدم الآراء المعارضة للقراءة، والعمل على تسهيلها بعد ذلك، ونشر تعاليمها الأساسية على النطاق الجامعي والعائلي. لا بُدّ من إضفاء الطابع المؤسساتي على القراءة. ومن المهم الاستمرار في تطوير شبكة المكتبات المدرسية والجامعية والبلدية والأميريّة، والعمل، من خلالها، على أنشطة ثقافية. وكما هو بيّن، فإنّه لا ينبغي إهمال مستوى دعم التقنيات الجديدة، بل لا بُدّ أن يكون حاضرًا، ولكن بمعرفة ما هو دور كل مستوى من هذه المستويات. إنّ القراءة، قبل كل شيء، هي معرفة «كيفية» التفسير. والقراءة العميقة، التأملية، هي إحدى ثروات المجتمع المعاصر، فعلى المجتمع نفسه أن يدافع عنها.

لا ينبغي القيام بعملية التصويت عبر الإنترنت، وتحديدًا في زمن الجائحة الذي نعيشه؛ لأنه لا يوجد حتى الآن نظام أمان مقنع. فعبر النظام الإلكتروني ستزداد المشاركة بكل تأكيد، لكن لا بُد من الأخذ بعين الاعتبار أنّ جودة النظام الانتخابي ما زالت هي الأكثر أهمية. يمكن اليوم أن نشجع هذه المشاركة، ولكن مَن يدري إذا ما كُنّا سنشجعها غدًا. فحتى مبادئ التصويت نفسها يمكن أن

تُدمّر. إنّ التلاعب والاحتيال في شبكة الإنترنت سيخلخل النظام الديمقراطي، بالإضافة إلى أنّه سيكون من الصعب جدًّا الحفاظ على خصوصية الناخب، الذي يُعتبر العنصر الرئيسي لتحقيق العملية الديمقراطية. ولكن، هل ما يُقال عن الإنترنت صحيح؟ وهل نستطيع أن نثق بكل ما هو موجود على شبكة الإنترنت؟ حتى الآن لا، إذ لم يتحكم بكل شيء بَعْدُ. فالورق ما زال يحتفظ بمكانته وموثوقيته. وهذا ما يجعله قويًّا أمام ما هو رقميّ. ينبغي علينا أن نحارب، من أجل الحقيقة والشرعيّة والاحترام، الشبكةَ العنكبوتية، وأن نطرد منها كل أولئك الذين يستخدمونها لمصالحهم الحزبية فقط. أن نحارب ضد السذاجة الرقمية، وليس ضد التقنيات الجديدة. فهذه الأخيرة، ينبغي أن تستمر في مساعدتنا، وفي تطوير أنفسنا، دون أن نضطر إلى الاستغناء عن أفضل عاداتنا ومصادر معرفتنا.

ما أجمل العيش في ظل سرقة الموسوعات القديمة!

بشّر صدور *«موسوعة الفنون والعلوم والحِرف»*، بإشراف كل من دنيس ديدرو ولورند المبير بقدوم موسوعتين اثنتين، الأولى للإنجليزي إفرايم تشيمبرز، وعنوانها *«موسوعة السايكلوبيديا»*، والثانية للفرنسي بيير بايل، عنوانها *«المعجم التاريخي النقدي»*. كان ديدرو على دراية بالمشروع الثقافي لتشيمبرز، وأعتقد بأنّه يمكنه أن يفعل أفضل من ذلك، بنفسه وباللغة الفرنسية. أما بايل، البروتستانتي العزيز، فقد كان رائدًا من روّاد عصر التنوير، وهو المؤلف الذي كتب وحده أربع مجلدات من معجمه. إن كل هذا عبارة عن خُلاصة سيرية وافية للفلسفة والشخصيات التاريخية. أراد كل من ديدرو ودالمبير تلخيص كل علوم زمانهم في عدة مجلدات، ولهذا أقنعوا كبار الكُتّاب والعلماء بمنهجيتهم، فتقدموا بطلب للحصول على المساعدة الاقتصادية؛ بهدف تمويل الطباعة، وعرضها على تجّار الكتب، والناشرين الباريسيين. كل ذلك كان على حساب المنطق والعلم، وليس على حساب الإيمان المفروض خلال عدة قرون.

القرون التي شاع فيها الاضطهاد والرقابة والاعتقالات. فنحن لا ننسى أن فرنسا في تلك السنوات كانت دولة ملكيّة بوربونية مستبدة. لكن، من أجل القيام بهذا العمل العظيم، ظهرت بعض التواطؤات الكبيرة، والنابعة من المجتمع المثقف نفسه، المستعد والمتشوق للزمن الجديد.

في النهاية، طُبعت *«موسوعة الفنون والعلوم والحِرف»* في سبعة عشر مجلدًا، وثمانية عشر ألف صفحة، وعشرين مليون كلمة، بالإضافة إلى أحد عشر مجلدًا متضمنة حوالي ١٩٠٠ صورة محفورة. إنها كتب ضخمة، والتي تبدو اليوم، بالنسبة إلى كثيرين، مثيرة للسخرية من الناحية الكميّة. وإذا راجعنا قائمة المتعاونين، ممن يمكنهم مطابقة هذه القضايا، فإنني أشرتُ إليها في كتابي *«صيد المثقفين، الثقافة تحت الشبهات»* (نُشر عن هذه الدار نفسها)، وتحديدًا في الفصل المعنون بـ*«الحق ضد سلطة الظلم»*.

منذ القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا، تعاقبت الموسوعات، وجمعت كل ما هو جديد ظهر في العالم، لتصبح الرفيق المُلازم والرئيسي لأولئك الأشخاص المثقفين والتنويريين. ومن مميزات الموسوعات موثوقيتها ومكانتها. وبهذا التعبير، تعتبر «الموسوعة البريطانية» أفضل مثال، على الرغم من أنها أيضًا تتضمن أخطاء جسيمة، إلا أنها عُرفت، وتم تصحيحها.

لم يعد الورق، في أيامنا هذه، قادرًا على جمع كل علوم ومعارف العالم في مساكننا، العلوم والمعارف التي تقلّ، يومًا بعد آخر، شيئًا

فشيئًا، لتصبح الأهمية الأكبر للمجال الرقمي لجمع الملايين من الصفحات المعلوماتية على هذه الوسيلة الجديدة. وبهذا المعنى، فإنني أعتقد بأنّ التقنيات الجديدة مُطبّقة بشكل جيّد، ولا تُعتبر عدوًّا، وإنما هي عبارة عن «شريك» للكتب الورقية.

إلا أنّ ويكيبيديا (الموسوعات الأخرى المزعجة ليست هكذا، وفق المشاريع المعتادة) سبّبت لي الكثير من القلق. ربما يكون هذا، وحتى الآن، أعظم مسعى فكريّ يتم مواجهته على الإطلاق. وربما تعتبر ويكيبيديا أكبر مصدر معلوماتي عالمي. لكن، هل هو موثوق؟ وهل يمكن أن يُعهد إلى العلوم والمعارف وإلى آلاف من الأشخاص المجهولين، الذين يُحررون الإدخالات، التي تبقى بعد ذلك عُرضة لتدخّل وتطفل القراء؟ مَن الذي يتحكم في هذا كله؟ كتجربة ديمقراطية (مبدئيًّا، لا ينبغي للثقافة أن تكون كذلك، على الرغم من أنه يجب علينا أن نتجه إليها، بحكمة، من خلال التعليم) يمكنها حمياتنا، وكعمل جماعي يُمكّننا من الشعور بالفخر، إلا أنّها، مرة أخرى، تجعلنا نطرح السؤال نفسه: هل يمكننا أن نثق بأنفسنا؟ أعتقد بأنه، قطعيًّا، لا. لطالما تملكتني الشكوك، وحافظت على بعض الاستثناءات، وتملكني موقف العقلاء، معتقدًا بأنّ الخطأ الذي في هذه الموسوعة، قد يكون خطئي أنا أيضًا. وفي خضم هذا الشك، بحثتُ عن مصادر أخرى من الكتب المعقدة والنادرة، والتي يصعب إيجادها، إلا أنها الكُتب الأكثر نجاحًا وأمانًا في أخذ المعلومة. أنا أحبّ معرفة المؤلف الذي يثبّت المعلومة (يحدث معي ذلك أيضًا في

الصحف، فالمعلومة المثبّتة، تكتسب أهمية أكبر من تلك التي لا أهمية لها، أو تلك المختبئة تحت قرون غامضة). إنّ هذه المعلومة المُثبتة تتحمل المسؤولية أو أنّ المسؤولية المشتركة معها هي نفسها.

إنّ ويكيبيديا موجودة فعليًّا في حياتنا، وخاصة في حياة شبابنا، إنها موسوعة جيلهم، ويعتبرونها موسوعة خاصة بهم. تُعتبر ويكيبيديا شيئًا لا مفر منه، وملايين الإدخالات، في كل دولة، توضح لنا ذلك بشكل عملي. فكيف تتصرف في شيء ليس موثوقًا؟ كيف تتصرف في شيء يمكن أن يؤدي إلى الخداع وحتى إلى التشهير؟ من جانب، لا بُدّ من لفت انتباه القرّاء إلى وجود موسوعات أخرى مرموقة ومُعتبرة، ومتاحة ورقيًّا، أو محمّلة على شبكة الإنترنت كنسخ مصورة؛ يوجد لتلك الموسوعات لجان تحرير، وفرق من المهنيين الجامعيين والمتخصصين، أي، أنها تحتوي على معلومات مضمونة، وبنسبة عالية من الصحة. ومن جانب آخر، لا يمكن محاربة هذه «الصناعة البشرية»، بمعنى الرغبة في تدميرها من أساسها، بل أعتقد بأنه ينبغي العمل على تجديد محتواها. ويمكن العمل على ذلك من خلال مهمة جماعية عامة (تتدخل الدول من خلال إنشاء فرق متخصصة لمراجعة المادة) أو العمل الفردي البسيط. انتهى العمل، وبُني المبنى، فلتساعد على تقويته، وتجميله، وتوطيده. قد تكون هذه المهمة أكثر تعقيدًا، وقسوة، وصعوبة من المهام السابقة، ولكن يمكن، في النهاية، القيام بها. لنصبح جميعًا متعاونين ومتدخلين عندما نرى شيئًا خطأً، متدخلين كما لو أننا شُهّاد على اعتداء ما أو

على سطو ما. تجدر الإشارة إلى أنّ موسوعة ويكيبيديا مُعرضة أيضًا لهمجية المتخلفين، من أولئك المجهولين الذين يفضلون العودة إلى الكهوف. لنكون حذرين، ولا نراقب أو نثق بأي شيء، لنكون قُرّاء ومراجعين/ مصححين. فالتصحيح والمراجعة من الأجزاء الرئيسية للكتابة، فهي المرحلة التفسيرية منها، وهي أيضًا المسؤولية تجاه كل من المؤلف والعمل والقرّاء.

وللحفاظ على الخير، وتجنّب الشر، يمكن الدخول إلى ويكيبيديا وتعديل الخطأ؛ بهدف إظهار الحقيقة. ربما هذا ليس ما يتم دائمًا، إلا أنه ينبغي علينا بين كل فترة وأخرى أن نطوّر هذه العادة الجيدة من هذه الموسوعة. ينبغي أن تكون ويكيبيديا مرجعًا؛ للوصول إلى أشياء أخرى كثيرة، ولا يقتصر هدفها الأخير، على الإطلاق، على العلوم والمعرفة. ويرى روبيرتو كاساتي أن ويكيبيديا تتفوق اليوم في مجال المعرفة (أنا أفضل أنا أقول في مجال المعلومات) التي تضعها على مقربة من كل أولئك الذين يرغبون في ترويج ذواتهم أو دعم أفكارهم أو برامجهم المعمول بها بمسؤولية، وحتى بالمكانة الممنوحة، بشكل تلقائي، إلى حقيقة الظهور فيها. لن يكون ذلك كله شرًّا، إذا كان كل ما قيل وروي صحيحًا، وبالتالي، ولأنه لا أحد مُجبر على زيارة جميع الصفحات، إلا أن المشكلة تكمن في أنّ الشخص المثقف قد يُعدّ معلومات أقل من الشخص العادي. إنّ عمليات انتحال الشخصيات هذه خطرة، وغير عادلة، وتضعف الثقافة. يبدو أن هناك سلسلة كاملة من الإجراءات (لم أتحقق منها) لاتخاذ

قرار بشأن «حق القبول»، إذا جاز التعبير. يكتب شخص ما إدخالًا، ويحاول مستخدمون آخرون معرفة ما إذا كان يمكن قبول المقال أم لا، في حين أنّ قصد المشرف تضمين النص أم لا. فهل يُعترف بكل هؤلاء اسميًّا؟ هل هم مسجلون؟ مَنْ هو الإنسان المثقف المُشرف؟ ما زال هناك الكثير من الضباب يُخيّم على ويكيبيديا، ولا ينبغي على هذا المشروع الثقافي أن يكون عبارة عن مجتمع سري، بل ينبغي أن يكون مجتمعًا مليئًا بالأضواء والوضوح! ألا تنير الثقافة الروح؟

ليست ويكيبيديا صحيفة تُنشر فيها كل الأخبار، وإنما هي «الموسوعة» التي تجمع ما تبقى من أخبار في العالم كله. وفي هذا المجال أيضًا، توجد حرب مفتوحة بين مَنْ يُريدون ضمّ كل شيء (وهذا ما يعرّفونه بالديمقراطية) وأولئك الآخرين الذين يتطلعون إلى ضمّ الأخبار الرئيسية والضرورية. إنّها مسألة أخرى صعبة في التجميع والاختيار. أما الديلي كوبيديا (لا أعرف إن كان موجودًا حتى الآن أم لا) فقد أنشئ من قبل أولئك الذين لم يستسلموا لعدم تضمين النصوص جميعها. يبدو أنه حتى هنا أيضًا، تمّ القيام باختيار صغير. مثل جميع التقنيات الجديدة (لا يزال بعضها قيد التطوير) هناك أجزاء إيجابية (معظمها)، وهناك أجزاء سلبية. إيجابية مثل البضائع المُخزّنة، سهلة التداول. وسلبية بما تتضمنه من عدم موثوقية، ونقص في القدرة على الخوض في البحث عن معلومات أخرى عميقة. في الواقع، ألا يعتبر الإنترنت كله عبارة عن موسوعة ضخمة؟

لقد حققنا منذ القرن الثامن عشر تطورًا تكنولوجيًّا استثنائيًّا. وتعتبر ويكيبيديا عينةً من القوة التي تحكم العالم اليوم. لكن لماذا لا يوجد لدينا بعض من موسوعات ديدرو ودالمبير لتتولى مسؤولية هذه المشاريع الثقافية؟ فنحن لا نتملك، على الإطلاق، كلَّ شيء، ودائمًا ينقصنا شيء ما.

ما أجمل أن تعيش مهنة الكتابة كالكلاب!

منذ فترة وجيزة، شاركت في معرض كتاب، وتأملت بدهشة كيف أنّ كلبًا يشغل كُشكًا لبيع الكتب، ليوقّع هو الآخر على كتابه. من المعروف أن الكلب لا يستطيع أن يَكتب الكتب، ولكن من المعتاد تقريبًا أن بعض مَنْ يوقعّون عليها لا يعرفون الكتابة أيضًا. وأكثر ما أثار فضولي هو رؤيتي كيفية إدخالهم ظفر الكلب في شيء شبيه بالسدّادة، ويجعلونه يقوم بعلامة على الورق. لا يوجد شيء بيني وبين الحيوانات، بل على العكس، كما يرى فيثاغورس، فإنني أعتقد بأنه إذا كان هناك روح، فيجب أن تكون في الكائنات غير العقلانية أيضًا. أدرك الفيلسوف اليوناني، وهو يستمع إلى نباح كلب يتعرض لضرب، أن صوته نفس صوت صديق له. «نفس صوت الكلب!»، صرخ سقراط. كان ذلك هو تعبيره المفضل واللطيف، الذي تجنب فيه ذِكْر اسم الإله. ويفضل أفلاطون هذا التعبير في كتابه *«فيدون»*، كما ورد في كتاب *«الإغريق واللاعقلانيون»* للمؤرخ الإنجليزي إي. آر. دودس. وبعد ذلك بقرون، كتب نيتشه في كتابه *«العلم المرح»*:

«أطلقت اسمًا على ألمي، فأناديه: كلبًا». وفي ديوانها *«ريح المساء»*، تكتب الشاعرة آنا كارسون الأبيات التالية: أيُّ كلب أو أي حصان يريد أن يتذكر/ بعد أن يغادر هذا العالم/ حيث تحرك/ مثل هزيل؟».

في هذا الحدث، نتردد على هذه الأسواق العجائبية مع مَن لا ينبغي عليهم أن يفاجئونا؛ ففي السنوات الأخيرة -وهنا الكثير من أمثال هؤلاء- اضطررنا إلى مشاركة مساحة مع جمع الشخصيات غير المتكافئة في خُلقها -وفي بعض الأحيان كُنّا نُشارك حتى المجرمين وعديمي الأخلاق- الذين لا يَدّعون بأنّهم لا يُنتجون «الرفض الاجتماعي» فحسب، بل على العكس، لا يُنتجون «الإعجاب» وتصفية المبيعات. إنّ هذه «الشرعية» الديمقراطية تمنحهم الجرأة ضدّ أولئك الذين يُدافعون عن الثقافة باعتبارها «المكان» الذي يُعِدُّ فيه المواطنون المتهيئون والأحرار أنفسهم. أما الكُتّاب المُعترف بهم فهم متمنعون في خنادقهم مع أعمالهم، بانتظار قرائهم، ليُعدم عدد كبير منهم بالنيران الصديقة. ومع ذلك، فإنّ مكانتهم، التي لا تتجسد بمقابل مادي، عبارة عن سلوك آمن لتبرير هذه الممارسات التجارية للشركات التي تزيّف أهدافها وغاياتها. يمكن للكتاب، من وجهة نظر تجارية بحتة، القيام بهذا النوع من النشاطات، حتى وإن قادت إلى أرض محروقة؛ فالكتاب مثل المشروع الثقافي، ينبغي أن يُظهر مخالفته لهذه الممارسات العرضيّة. بعض الممارسات التي توحي بأنّ المجتمع الذي مارسها مريض، بل ربما مُصاب بمرض خطر، قد يؤدي إلى إصابته بالعمى.

عليك أن تكون، في كل مرة، أكثر وعيًا بضرورة الفصل بين ما هو خير عما هو شر، أن تكون عنيدًا مع كل ما هو غير ضروري، ومع كل أولئك الذين يعتدون على كرامة الناس. حتى من الناحية الجمالية. ليس كل شيء مكتملًا، ولا كل شيء مثل الآخر، ولا كل شيء يخدم لوسم فشل السعادة؛ أي، القلق، والملل اليومي، والفراغ الروحي، والألم. يصرّ سيميل على أن مأساة مجتمعه، في عصره، تنقلب على الروح والثقافة. نحن نعلم بأنّ الشيء الوحيد في العالم الذي يجعلنا سعداء حقًّا هو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع أحد أن يُعطينا إياه أو إعادته: الشباب، والأوفياء، والغائبين. يُساعدنا الفن والأدب، والثقافة بشكل عام، على استعادتهم من خلال الطريق الوحيد المُتاح: الانعطاف. الانعطاف التخيّلي. «ماذا يفعل؟ ولماذا؟ ومن أجل ماذا؟»، يسأل بيير بيزوخوف في رواية «الحرب والسلم». وهي الأسئلة نفسها التي نطرحها على أنفسنا في كل مرة نعود فيها إلى قراءة هذه الصفحات من رواية تولستوي، بنفس الجِدّة المكتوبة، والتي، ربما، نواصل قراءتها دون معرفة الإجابات المطروحة. «لا تتوقف عن قراءة تولستوي كل يوم»، قيل ذلك في الرسائل التي بعثتها ساندرا ماراي إلى إيمريكيرتيس، الذي سيحصل على جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٢. إنّ ما يفعله الأدب، في الكثير من الأحيان، هو «إثارة الأسئلة»، لكنّها أسئلة تحفّزك على التفكير. ما الذي يحدث لدولة لا تُفكّر؟ ما الذي يحدث لدولة تدفع بالجهل إلى مواطنيها بدل تثقيفهم؟

صرّح فيكتور هوغو عام ١٨٤٨ أمام الجمعية التأسيسية بأنّ الجهل أسوأ من الفقر. قال كاتبنا بالتاسار غارثيان من قبلُ إنّ الذوق السيئ ينشأ، عادة، من الجهل. فالدولة التي نصلحها جميعنا، نكون مسؤولين فيها جميعنا، وبالطريقة نفسها.

ما يهم هو «معرفة» القراءة والكتابة، إلا أنّ الأكثر أهمية، حتى الآن، هو معرفة «ماذا» نقرأ. ليس صحيحًا قراءة أيّ شيء؛ لأنّ في هذا النتاج المُختلط، سيغزو ما هو سيئ أرضَ ما هو جيّد ويدمرها. القراءة عادة، والذوق الرفيع عادة أيضًا، والرضا بهما يأتي مع الزمن. لذا، فإنّ قراءة كتاب لمؤلف ما، مكتوب بشكل جيّد، ليس مثل كتاب كتبه كلب، أو سيدة تقليدية، قادمة من الصفحات الصفراء، أو مُدان بالقتل، أو العديد من الشخصيات الأخرى السوداوية وغير المثالية، بغض النظر عن المجلدات التي يمكن أن تُباع بالحيلة إلى الأميين فكريا. فهدف ميسي أو كريستيانو رونالدو ليس مثل قصيدة لبورخيس أو خوان رامون، فهدف اللاعبين يُساعد على التسلية وإثارة المتعة الكروية، أما الكاتبان فيُساعدان على فهم الحياة، وتحمّل مصاعبها، وعلى إدراك أنّ خطواتنا للعبور إلى العالم ليست ضرورية، ولا مبرر للقيام بها، وليس هناك أي حاجة إليها، ومجهولة؛ أي، أنهما يُساعداننا على معرفة المعنى الفعلي «للمعاناة». إنّه الوجود دون العيش، هذه هي الإعلانات الناتجة من طوابير المُشترين. كُنّا في البداية عبيدًا، وعتقاء، وفلاحين مستعبدين، ورعايا، لكن في النهاية، وبعد إراقة الكثير من الدماء،

استطعنا أن نحصل على «المواطنة»، والآن نحن مرهونون لها. لقد تمكّنا من الوصول إلى مرحلة أخرى من مراحل تحقيق حريتنا: أن نكون مُجرّد مُشترين، ومستهلكين، وزبائن. لا، إن ذلك ليس مثل ما نقرؤه، وما نسمعه، وما نراه. إنه ليس لحياتنا، ولا لموتنا أيضًا، عند انتهاء الأجل. فالملل والفراغ الفكري يؤديان إلى الفوضى. ولكن ليست فوضى اجتماعية فحسب، الفوضى الأسوأ حتى الآن، إنما هي فوضى فردية أيضًا. يُعارض كيركجارد في كتابه *«مفهوم الكرب»* الحرية المُطلقة للتفكير بوجود الفراغ الروحي القاسي. يُعتبر الجهل، والمذهبية، والتعصّب، والعناد، وعدم التسامح، نتائج فعلية لخراب الثقافة والتعليم، وهذا الضرر والتدهور في ضعف منشآت العلم والمعرفة يهدد مستقبل الفرد، ومجتمعه، والبشرية جمعاء. إنّ التسلية عبارة عن ضجر مؤجّل، وملل منقطع. واللهو يُعارض التفكير. ويؤسف على وجود التسلية -في ذلك الوقت لم تكن صناعة الترفيه موجودة- لأنّها وسيلة يأس بالنسبة إلى «الشر» البائس، والمتمثل في التفكير في «الذات».

لا، ليس كل شيء متشابهًا، أو مماثلًا، والجميع يشعر بوجود نقص فيما يُحيطهم من أشياء، حتى تلك الأشياء التي نُحبّها. لطالما كانت الثقافة، وما زالت حتى يومنا هذا، وعلى الرغم من القيود الصارمة جدًّا مع ما يُغطيها؛ بهدف إخمادها بلطف، الوظيفة المتعاقبة عبر قرون؛ للتعبير عن العالم وفهمه. كتب ت. س. إليوت أن الثقافة هي كل ما يجعل الحياة تستحق العيش، حتى آخر جدار منيع

ضد الموت. إلا أنّ بول فيري حذّر بأنّ الثقافة ذات الصنع البشري خطرة دائمًا. تحدث ت. س. إليوت أيضًا عن سرعة المجتمع في زمنه للمساعدة على «التثاقف». وبشكل أكثر معاصرة، يضعنا جورج ستاينر في مستقبل بلا ثقافة. فكيف سيكون هذا؟ وهل كل الحيوانات قادرة على كتابة الكتب، بينما البشر يرعون في العتمة؟ الحياة هي الكتاب الوحيد الذي يحق لنا جميعًا كتابته، وبشكل جيّد، وبأفضل الوسائل المتاحة لنا، وبالكرامة التي ينبغي أن يتمتع بها كل مخلوق على هذه الأرض. لكن من أجل أن نكتبه، علينا أن نعرف رسم الخريطة، والتنبؤ بألعاب الظل، ومعرفة وسائل العبور إلى الكهف. فالثقافة لم تخدمنا للخروج من الكهف، والآن، لم نترافق في العودة إليه، كمكان يلجأ إليه المرء ليرتاح بسلام بعد مسير شاق. لا يمكننا العيش في أرق في وضح النّهار.

يسأل سينيكا: «كم هو الوقت نفسه؟» ويتحدث لافورج عن رتابة ثقل الحياة. فالمجتمع يعرف أن الساعات تمضي ببطء، إلا أنّ الحياة تتلاشى. ولتجنّب الألم، يحاول المجتمع أن يُشكّل بالتسلية واللهو ذلك اليُتم. كانت الأديان سابقًا، باعتدال، وهي كذلك، الترياق الفعّال، وكذلك هي العلمانية. إنّ الشخص العلمانيّ، بالنسبة إلى جول رونار -مثله هو طبعًا، ومثلي أنا، ومثل الكثيرين- هو الذي يبحث عن الإله دون توقّف، ولا يجده. إنّه الاستمتاع والتسلية وإهدار الوقت: نحن نعرف أن الحياة مضنية، إذا عشنا الحاضر بكل لحظاته، إلا أن الثقافة تساعدنا على ألا نكون وحدنا،

وأن نكون مترافقين. تساعدنا الثقافة على تجنّب الطفولة المُتحكم فيها، والزهايمر الذي أصاب الكثيرين دون معرفة ذلك؛ لأنهم لم يعودوا قادرين على التعرّف إلى أنفسهم.

هناك مَنْ يصطفُّون ليوقعوا الكتاب الذي، على الأرجح، لن يقرؤوه على الإطلاق، على الرغم من أن كاتبه كلبٌ. أو هناك مَنْ مزّق، دون توقف، الكثير من الصفحات غير المكتوبة، وكأنهم يتصرفون مثل الأغنياء الجدد. وهم مثل بعضهم بعضًا؛ فأول شيء يحتاجونه هو المال حتى يمتلكوا القوة. وبعد ذلك، لن يكفيهما المال ولا القوة، كما وضّح ذلك لامبيدوزا في روايته *«إل غاتوبرادو»* (الفهد). أما الخطوة التالية، فهي اكتساب «المكانة». ليست مكانة «الذات»، وإنما اكتسابها هي نفسها. والد كونسيتا يُزوجها تانكريدي، الذي ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية الصقلية القديمة والمدمرة. فهؤلاء البدلاء أو خلفاؤهم، أصبحوا يبيعون كُتبًا أكثر من الروائيين، والشعراء، وكُتاب المقالات، وبالتالي يجمّعون المزيد من الأموال. وسيكون لهم مكانتهم عندما يهزمون النُّقاد، وأصحاب الذوق السيئ في ركوب الخيل، مثل أحد فرسان «كشف الحجاب». لهذا، ليس من الغريب أن تقرأ في الصحف، بما في ذلك ملحقاتها الثقافية، وتهاجم ما فيها، فأنت بذلك، تنقل العلوم والمعارف إلى الديمقراطية الجديدة، المعروفة بديمقراطية «شراء الأصوات». لا يُقاتل المبدعون في حقل ألغام الأعداء فحسب، وإنما في حقل مَن هم أسوأ من ذلك، من أجل رفاقهم. ما الذي سيحدث دون نُقّاد، ومحررين (أدافع عن النشر

الذاتي، وخاصة عبر الإنترنت، وشبكات التواصل الاجتماعي، الأكثر انتشارًا اليوم)، ودون بائعي الكتب، والمدرسين الذي لا يُعلّمون القراءة فحسب، وإنما أيضًا يُدرسون «ماذا نقرأ» و«كيف نقرأ» -في الجامعة والمنزل أيضا- ودون مشاركة الدولة؟

بدأت العلوم الإنسانية، وخاصة الفلسفة، بالاختفاء من المناهج التعليمية، ليحل مكانها مادة برمجة الحاسوب. تلك الفلسفة التي علّمتنا التفكير، ألغاها، فجأة، المُتحكم في البرامج المقدمة إلينا من شركات الاتصالات الدولية (متعددة الجنسيات). وفي هذه الحالة، كيف نُفكّر إذا لم نتعلم التفكير؟ كنت أناقش دائمًا صديقي العظيم، والمشتاق إليه، الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس، حول قناعة لديه، وغير موجودة لدي على الإطلاق. قال لي مؤلف *«منطقة جلّيّة»* إنه بفضل الكتب «الأكثر مبيعًا»، تمكّن هو وغيره من الكُتّاب من مواصلة كتابة «ما يُريدونه» بحريّة، لأن هؤلاء المؤلفين ملؤوا خزائن دور النشر، وجنّبتهم عبودية الجماهير. لعل خُبز اليوم لن يمنع جوع الغد. إنّ الذائقة السيئة، والسهولة، والتهوّر، انتشرت فوق محيط مشوه من القُرّاء، الذين، على المدى الطويل -والآن موسم الحصاد- رفضوا محاصيل أكبر وأكثر سخاء. لا يكفي أن تتعلم هكذا، بل ينبغي عليك أن تتعلم بشكل جيّد. فالتعليم السيئ يجلب شرورًا كبيرة لا تُردّ. لم تنشأ أزمة الثقافة والكتاب من الأزمة المعممة فحسب، وإنما تنشأ أيضًا من الاستغلال المُفرط للمادة الروحية التي حولناها إلى مجرد نتاج تجاري.

فهل سنكون بين أنقاض المعرفة، وهل الأفضل أن يوقع لنا الكلب على كتاب من أن ينبح علينا؟ إنه التدهور والانحطاط، الذي بدأ يلوح في الأفق؛ لأنه كما قال بول فيري في *«مقتطفات من سجل السيد تيستي»*: «لكل هذه الأنقاض وردة معينة».

ما أجمل أن تعيش من دون الثقافة التي تعتبر مصدرًا من مصادر البؤس!

قال سيجموند فرويد معلقًا على ما تسبب فيه كتابه *«قلق الحضارة»* (١٩٢٩)، أكثر كتبه شهرة في مسيرته: «يتعقّب الجميع المؤاساة التي لا أستطيع منحها إلى أحدهم». لا يدافع فرويد عن الثقافة، كما هو متوقع، بل سلّط الضوء على بعض نقاط الضعف التي، حتى ذلك الحين، لم يُعلن عنها بوضوح. بينما نحن كنا نرغب في الثقافة الشاملة التي تستوعب الجميع، إلا أنّ فرويد قادنا إلى الكثير من النزاعات الباطنية. اعتبر فرويد «مستكشفًا» لما في دواخل «الأنا»، كما أنه عالم كهوف ومستكشف الـ«هو». إلا أنّ التوسّع الخارجي مع ما تعالجه الثقافة، فإنّ حدود «الأنا» تختلط، وتتلاشى، وأحيانًا تمتزج مع العالم الخارجي. تحدث فرويد عن الصلة الخفيّة بين «ذواتنا» والعالم. في مرحلة الطفولة، ليس هناك خوف من العالم، فالخوف ينشأ عندما تظهر -بتطوّر الوجود- الحدود الذاتية، والحدود الموجودة قبلًا. يرى الفرد نفسه معزولًا، ومنبوذًا، وضائعًا، ويبحث عن ذلك الفضاء المشترك المهجور، أو يسمح لنفسه بالانجرار وراء

جمهور واقٍ. هناك ثلاثة تهديدات، ينبغي على الفرد الرد عليها: الجسد نفسه، العالم الخارجي، وأخيرًا، التعايش مع المواطنين.

ينتج الجسدُ الكربَ والألمَ والموتَ. لا يمكن التحكّم في العالم الخارجي، بالنسبة إلى الفرد الذي، في أغلب الأحيان، يُعاني منه. ويقوم التعايش على عجز الأفكار وقبولها. إنّ العيش في الثقافة، أي، في العلوم والمعارف، لا ينقذنا دائمًا من الأخطار والتهديدات، بل، في كثير من الأحيان، تجعلنا نغوص فيها. لا تعتبر الثقافة مصدر سعادة وفرح فحسب، وإنما مصدر بؤس أيضًا. تساعد الثقافة، يُشير فرويد إلى العلوم العلمية أكثر من العلوم الإنسانية البحتة، في مواجهة المصير الجسدي المؤلم للكائن البشري. إنّ تعمق الإنسانية المغلفة بالشكوك والتفسيرات، في بعض الأحيان، جرح مجهول. تنحاز الثقافة إلى زيوس في مواجهة ثاناتوس، على الرغم من أنها، مثل العنف، لا يمكنها السيطرة عليه تمامًا. ومع ذلك، فإنّ القوة الداخلية الأعظم من الوجود الإنساني نفسه هي «التدمير»، ذلك الذي ألح في العودة إلى الأصل، ليس من خلال الوسائل الطبيعية، وإنما عبر الوسائل التي أنشأها الإنسان نفسه. إنّها تلك الرغبة في إنهاء كل شيء، لكن، وبشكل خاص، مع نفسه هو. إنّ الثقافة، بالنسبة إلى فرويد، هي طريقة ذكية للقيام باستخدام جيّد للدوافع الجنسية. ويعتبر العشق، والحب، والأديان، من مصادر بناء الثقافة. فالثقافة تُساعد على «العلو»، لكن ليس كل الجمهور على استعداد للمشاركة في هذا الميثاق. يقول فرويد: «تهيمن الثقافة على العدوانيّة

الخطرة للفرد الضعيف والهادئ، وإخضاعه إلى مراقبة مكوّنه بداخله بإلحاح».

أشار فرويد إلى الوعي، ذلك الظل الشائع في كل عمل من أعمالنا، وخاصة، تلك التي لدينا شكوك في صلاحها. لم يعد الكاتب النمساوي قادرًا على أن يؤكد لنا أن الثقافة ستكون قادرة على الهيمنة على غريزة التدمير والموت. إنّ الثقافة عبارة عن اختراع إنساني هش، ظهرت بعد «خلقهم» هم أنفسهم. هشة، إلى درجة أن فرويد يخشى انهيارها في أي لحظة. انهيارات كبيرة، إلا أنّ الثقافة، حتى الآن، ما زالت قائمة؛ لأنّ سمة البقاء أحد الخصائص التي اتسمت بها. فهل الإنسان عبارة عن بناء فاشل، ضائع، خاطئ؟ هل الإنسان غير قادر على تحقيق السعادة؟ سأل فرويد، ونحن ما زلنا، إلى اليوم، نواصل السؤال، أي بعد قرن من حديث فرويد عن السعادة الكبيرة والكاملة. ومع ذلك، فقد حذّرنا شوبنهاور من أنّ السعادة الكلية غير موجودة، ومن المستحيل تحقيقها. وما كان يمكننا الاقتراب منه هو السعادة «الجزئية». سعادة «المعرفة»، والعلم، سعادة علمانية دنيوية، وسعادة الحق الغريب أو المختلف عن الإيمان. إنّ تلك «المعرفة» لا تحمينا من الشرور، إلا أنها، على الأقل، تقلل من شأنها. وهكذا، فإنّ الثقافة ليست دواءً علاجيًّا، وإنما شفائيّ.

ما أجمل أن تعيش من دون ميتافيزيقا!

في كتابه *«كم من الحقيقة يحتاج الإنسان؟»* ينقد الفيلسوف الألماني روديغر سافرانسكي عبارة حنه أرندت المشهورة «تفاهة الشر». اخترعت الفيلسوفة الألمانية هذا المصطلح؛ للإشارة إلى المسألة المتعلقة بإيخمان. إذ أعربت أرندت عن «قلقها من الطريقة الروتينية، والموضوعيّة، والبيروقراطية، والمُتقنة، في أنّ النّاس «العاديين» المحتارين أطلقوا آلة قاتلة». ويؤكد سافرانسكي أن ذلك النظام الأعلى «نشأ من... هاجس ميتافيزيقي مؤذٍ جدًّا، لذا، فإنّ مصطلح «مُبتذل» غير صحيح نوعًا ما». وصرخ هتلر بأنّ الاشتراكية القومية ليست مجرد دين، بل هي أكثر من ذلك: إنها الإرادة لخلق إنسان جديد، «الخلق الناشئ عن طريق إبادة الكائن البشري»، كما يستنتج سافرانسكي.

ما أجمل العيش من دون أن تضطر إلى التفكير!

بحث عالم الاجتماع الفرنسي فريدريك مارتيل، في كتابه *«سمارت: عصر الرقمنة»*، طويلًا وبشكل عميق عمّا هو شائع في جزء مهم من العالم، وتحديدًا عن ظاهرة «الإنترنت». إنّ هذا الكتاب ليس مجرّد مقالات مكتوبة، ولا تقريرًا، ولا سردًا واقعيًّا، ففي بعض الأحيان، تشعر وكأنه كتاب خيال علمي، يتحدث عمّا يحدث وما سيحدث لنا أثناء التطبيق النهائي والتطوّر الأخير للتقنيات الجديدة. لم يأتِ مارتيل إلى عالمنا الغربي فقط وإنما انتقل إلى الصين والهند، وحتى إلى العالم العربي، والعالم الهسباني؛ حتى يشرح لنا ما حدث هناك، وإظهار التداعيات التي ستحدثها تلك الثورات «المحلية» الصغيرة على العالم كله. يغلب على الكتاب كثرة المصطلحات الإنجليزية، التي تحوله، في بعض الأحيان، إلى غابة صغيرة، أما سرد المصطلحات في صفحاته الأخيرة، فيجعله سهل التداول والفهم بين القُرّاء. لا أعرف ما مدى عدم إمكانية ترجمة مثل هذه المصطلحات إلى الإسبانية، علمًا بأنها توّظف في مجالات مختلفة من حياتنا المعرفية.

إنّ الكتاب ممتع، ومفيد للقراءة؛ إذ نجد فيه عددًا هائلًا من الآراء لأشخاص بارزين ومختصين في هذا الموضوع. وجعل الكتاب ما هو رقمي، وما هو عالمي، مترادفين. ففي العصر الرقمي تزال الحدود، ويصبح العالم الذي يقترب منا لا يعرف معنى «الحدود»، على اعتبار أنّ كلّ شيء أصبح مفتوحًا ومتصلًا ومشتركًا.

يوجد في كتاب «سمارت» فصلٌ أثار اهتمامي؛ لأنّه يؤثر على الدور الذي لعبه الإنترنت، وما زال يلعبه في عالم الثقافة، عنوانه «من الثقافة إلى (المحتوى)». يتخذ مارتيل من مسرح جراند سبلينيدد في بوينس آيرس (أحد الأماكن المفضلة لي) مثالًا على ثورة وتطوّر وسائط الثقافة المتنوعة. ففي بداية القرن العشرين، كان هذا المسرح أحد مهاد «التانغو»، إنه مسرح مهتم بالموسيقى التي، أثناء شيوع التسجيلات، كانت بمثابة إستوديو تسجيل لهم. ساعد راديو سبلينيدد على ذيوع صيت برامج تبث مباشرة، ويستمع إليها في العاصمة الأرجنتينية، وفي باقي المدن الأخرى أيضًا. وصلت السينما، وأدت تلك الوظيفة الأولى والناجحة لهذا الفضاء إلى ظهور وظيفة جديدة استمرت عدة عقود. واصل العصر في التقدم، وبانحطاط النموذج الأوليّ للعرض، حلّ محله التلفاز، وأشكال إعادة الإنتاج المختلفة، فقد أخذ المسرح- السينما القديم شكل المكتبة الكبيرة التي ما زالت موجودة إلى اليوم. وعند الدخول، يُدرك المرء أثر كل ذلك الماضي، ويتملكه الحدس بأنّ الحياة في هذا المكان ما زالت تحتفظ بأحداث مستقبلية مختلفة. تبلغ مساحة ذلك المسرح أكثر من ألفي

متر، ويتجمّع في وسطه أكثر من مئة وعشرين ألف كتاب، بالإضافة إلى CD وDVD. وفيه أماكن مفتوحة للقراءة، وكافتيريا. وحسب الإحصائيات الأخيرة، يمرّ على المكتبة، في السنة، مليون مشترٍ، وآلاف من القُرّاء والمستخدمين العرضيين لأسباب مختلفة. واليوم، يُحافظ أنتينيو جراند سبلينيدد على الميثولوجيا القديمة جميعها. إنّ كلمة «القديمة» لا تُشير إلى سنة أو سنوات إلى الوراء، وإنما تشير إلى الأمس نفسه. «إلى متى؟» سئل بعض العاملين. هل سيكون الورق قادرًا على مقاومة عالم الإنترنت، والكتاب الإلكتروني، علمًا بأنّ كل ما هو رقمي، يزداد، في كل مرة، قوةً أكبر، وحضورًا فعّالًا، ويتقدم بشكل مبهم وخفيّ عبر شبكات التواصل الاجتماعي؟ قابل مارتيل هيرنان بوتبول، مؤسس إحدى صفحات الوِب الأرجنتينية الأكثر أهمية، ومن بين العديد من النقاط التي تحدثا عنها، أشار إلى ما يلي: «ستختفي جميعها! إلاّ إذا أودعوها متحفًا». معنى الاختفاء المقصود هنا هو أن هذه الأرفف ستتطاير، وأن هذه الكتب ستفسح المجال أمام أشياء أخرى، وأن هذه الطاولات ستتغير، وأن هؤلاء الناس سيبحثون عن محتويات أخرى، والمسرح - وإستوديو التسجيل - الراديو - السينما - المكتبة القديمة ستكون شيئًا آخر، أو ربما لا شيء. وربما يشاء القدر، أن يكون السوبر ماركت، في النهاية، معرضًا للمنتجات المختلفة، مَنْ يدري.

إنّ الاستنتاج الذي توصّل إليه مارتيل، بعد عدة مقابلات في بوينس آيرس، هو أنّ النموذج الاقتصادي الجديد للثقافة لن يأتي

حتى من المبيعات الرقمية، التي تحل محل المبيعات المماثلة، وإنما يأتي من الاشتراكات المُحددة، والاشتراكات «المتدفقة»؛ بتوصيل الوسائط المتعددة (الاستماع إلى الموسيقى، ومشاهدة الأفلام بشكل متواصل، من خلال جهاز موصول بالإنترنت، دون تنزيل). ما هي الكلمة الإسبانية التي يمكن استخدامها بدلًا من هذه الكلمة المفزعة؟ فهم لن يكونوا موزّعين لمنتجات الآخرين، وإنما لمنتجاتهم هم أنفسهم أيضًا. وهكذا ستتطور ثقافة جديدة. بالنسبة إلى مارتين، الذي يعكس رأيه مجموعة الآراء التي يجمعها عن طريق استبيانه الشمولي، فإنّ الثقافة في العصر الرقمي ستتكون بفعل «الاشتراكات»، وسيستبدل بالنقد توصيات الشركات، أو توصيات المستخدمين أنفسهم، وكذلك المحادثات التي تتم بين المؤلفين، والمنتجين، والموزعين، والمستخدمين. أما القواعد القديمة لحقوق المؤلف فستختفي، لتحل مكانها حقوق جديدة، مضرّة للبعض، ومُحسّنة للبعض الآخر، وبالنسبة إلى الأدوات والجودة، فستتكيف مع أذواق المستهلكين، وهي الكلمة التي ستحل، بشكل تدريجي، محلّ القُرّاء والمشاهدين.

وباعتبار الثقافة نتاجًا، فقد أصبحت عبارة عن «خدمة». إنّ الانتقال إلى ما هو رقمي سيدمّر أشكال الماضي القديمة. فكيف سيغيّر الإنترنت الوضع؟ ماذا سيبقى من أعمال، ومن مراتب ثقافية قائمة على سلسلة من المبادئ والمتطلبات المتفق عليها من قبل نقابة المبدعين وأتباعهم؟ ماذا تبقى من التعليم، ومن الثقافة، ومن كتابة

المقالة، ومن النقد، ومن الصحافة الثقافية؟ ماذا تبقى من النماذج الاقتصادية؟ ستحل الوصية محلّ صحفيي الثقافة، ومحل المعلمين، وستكون الاشتراكات مصدر الاستهلاك الفعلي؛ والخوارزميات (كلمة رهيبة وضارّة)؛ أي، الاتصال بين المستخدمين الذين سيشيرون إلى الاتجاهات والنماذج والاستخدامات، بينما «حقوق المؤلف» لن تكون «حقًّا» مكتسبًا مع مرور الزمن، الذي يمنح الحرية للمبدع، بغض النّظر عن التدخلات السياسية والمعتقدات، بل إنّ ذلك كله عبارة عن عائق لتداول هذه المحتويات المستغلة من شركات عالمية ضخمة.

يُعطي مارتيل عددًا من الأمثلة التوضيحية للمسارات الجديدة التي تتبعها بعض المؤسسات الثقافية المهمة والقديمة، مثل: مؤسسة سان فرانسيسكو السيمفونية، ومؤسسة موما MoMA في نيويورك. أما الأولى، فعلاوة على استمرارها في البث المباشر، فقد أنشأت مسارح رقمية، وصفحات وِب، ومن خلال هذه كلها، ومن بين العديد من الوظائف الأخرى الكثيرة، عملت على ما يلي: بيع التذاكر وأقراص DVD، وبثّ البرامج التلفزيونية والراديو، ونشر المعلومة والنقد الموسيقي، وموضوعات متعلقة بالتعليم وبالقراءة، والتعليق على كُرّاسات النّوتة، التي تُطبَّق مباشرة عن طريق أساتذة في الأوركسترا أو مديريهم، والإرسال عبر الإنترنت، واختراع الألعاب الإلكترونية. بالإضافة إلى إعداد حساب في تويتر وفيسبوك ولينكيدلين، حتى أن لها علاقة بجوجل وغيرها

من الشركات الأخرى. وعلى الأرجح، فقد طوّرت هذه القامات الرقمية الكثير من التطبيقات. تَقوم مؤسسة موما MoMA بزيارات إلى صفحات الإنترنت، وتُقدمّ عروضًا تفاعلية للأعمال الفنية للمشتركين أو غير المشتركين في تلك الصفحات، لا سيما أولئك الذين يدخلون بشكل مجاني، كما تنشر الأفلام الوثائقية، وأعمال ثلاثية الأبعاد، التي يمكن الوصول إليها من البيوت، والتي تحافظ على علاقة متنامية مع جمهورها المؤمن بها أو الجمهور المؤقت من خلال شبكة الإنترنت.

إنّ عالم الاجتماع شخصٌ حذر ومتحيِّز في أحكامه، ويتمسك بكل حماسه بصناعة أيقونات المستقبل الجديد، والأفضل من المستقبل الذي في مخيلتنا. يُخطئ عندما يتحدث -يشير إلى ذلك المستقبل القريب نوعًا ما- عن القطاع الثقافي دون وجود نيّة أو دافع للكسب. هذا كلام مزيّف! فنيّة الكسب في القطاع الثقافي نشأت فعليًّا مع مجيء «الصناعة الثقافية» في نهايات القرن التاسع عشر، وتطورها الكبير في النصف الثاني من القرن العشرين. إلا أنّ دافع الكسب أقل دائمًا من الدافع الصناعي. ستستبدل الثقافة بروّادها العاديين آخرين، فشركات الاتصالات العالمية «متعددة الجنسيات»، تعمل في مجالات مختلفة، وبالتالي، ستستمر في جني الأرباح، بشكل جيّد أو سيئ، ولكن دون توزيعها. إنّ فعل إلغاء حقوق المؤلف يعني تحطيم سلسلة كاملة من الإنتاج الذي لا يُقلل من التكلفة بالنسبة إلى المستهلك. وسيستمر في عملية الدفع عن طريق تكاليف

الاتصالات - الصيانة - الإعلان - الاشتراكات... إلخ. فمن الخطأ الحديث عن النشاطات غير التجارية على الإنترنت؛ لمواجهة سوقنا الثقافية المحلية، التي تعاني، وبشكل دائم، من الضائقة الاقتصادية والأزمة التجارية المستمرة.

تحدث مارتيل (إلى مَنْ لا يهتم بالثقافة، ويجهلها من وجهة النظر الإبداعية والتجارية) عن أهمية أن يكون في المستقبل رعاية للأدب والفنون تواجه المساعدة العامة. فمن الواضح أنّ الثقافة منفصلة عن العائلة-التعليم وعن الدولة، أو أنها تلجأ إلى ما هو خاص أو إلى ما يتبقى لها. وفي هذا العالم الخاص، حيث لا يظهر فقط مناصرو الأدب والفنون الذين يفتخرون ويعتزّون بمساعدة المبدعين والمؤسسات، وإنما تظهر أيضًا الشركات العالمية، التي لا تكتفي بمنح الأموال فقط للذين يُنشئون العلوم والمعارف، وإنما باستغلالهم أيضًا. نسي مارتيل ما كتبه أفلاطون في «الجمهورية»: «الهدف من الدولة هو إمكانية العيش بشكل جيد، وبسعادة وسرور». مَنْ الذي يعيش بشكل جيّد، وبسعادة؟ ربما، هم المواطنون الذين يصلحونها. ومن بين العيش الجيّد، نسي مارتيل وجود فرق الأوركسترا، والمتاحف، ودور الأوبرا، والمكتبات، والتذاكر، والمسارح، والسينما، ومحلات الإستوديو البدائية والعالمية... إلخ. وجود مساعدات خاصة! هذا شيء عظيم! وإذا لم يكن هناك مساعدات، فيجب على الدولة أن تتحمل المسؤولية؛ لأنّه ينبغي عليها العمل على «تعليم وتثقيف مواطنيها». فهما واجب والتزام على الدولة نفسها وعلى «الأمة».

كتب يونسكو أن البلد الذي لا يُحبّ الثقافة هو بلد عبيد أو روبوتات (هم فعليًّا موجودون في حياتنا)، بلد الناس التعساء، الناس الذين لا يضحكون ولا يبتسمون، بلد لا روح فيها؛ فحيث لا توجد دعابة وضحك، يوجد الغضب والكراهية. هذا ما تتحدث عنه مسرحياته. فهل نُفضّل الكراهية والغضب على التعليم والثقافة؟

مَن يمكنه أن يُعارض الثقافة المستقلة، والاكتفاء الذاتي، بمساعدة نزيهة من العالم الخاص، وبتطوّر وجاهي دائم، ومن خلال تقنيات جديدة... مَنْ؟ لسوء الحظ، فإنّ العالم ليس هكذا. يسعى أفراد هذا العالم دائمًا -وهذا حقهم- إلى تحقيق عوائد اقتصادية مباشرة ودون الاهتمام بأي أمور أخرى، وتسعى شركات الاتصال السمعي والمرئي وغيرها إلى تحقيق مثل هذه الغايات وكأنه أمر مفروغ منه ولا يمكن تجنّبه. فهل تغيّروا، وأصبحوا مُحسنين؟ دعونا نرى إذا لم يدفعوا إلى مديريهم التنفيذيين، ونقارن أرصدتهم مع أرصدة المبدعين. هل هناك إعفاء ضريبي في الاستثمار الثقافي؟ إذا وجد فشيء جميل، ولكن هل يغطي ذلك الإعفاء كل شيء؟ لا طبعًا، فهذا مستحيل.

أما مارتيل، فأخذ هو الآخر موقفًا، بناء على آراء مَن قابلهم، وتحديدًا فيما يتعلق بحقوق المؤلف الموجودة في أيامنا هذه، على الرغم من أنهم يتعرضون للتأثير في اتّخاذ قراراتهم، وتجريدهم من سلطتهم، واضطهادهم، ومراقبتهم من قبل القراصنة بمختلف أنواعهم. اخترع أستاذ القانون في الولايات المتحدة الأمريكية

لورانس ليسيج صيغة جديدة وثورية، أطلق عليها اسم «المشاع الإبداعي»؛ أي، التوافق مع حقوق المؤلف في الحالات جميعها؛ في الدراسة الفردية والمفصلة لكل عمل. وهكذا، ستختفي حقوق المؤلف عن العمل كله، وستقتصر فقط على جزء منه: على فصل، على اقتباس، وهذا يعتمد على المستخدم نفسه. ويعتبر هذا، ربما، كارثة بالنسبة إلى المؤلفين، ومصدرًا جديدًا للصفقات والأعمال بالنسبة إلى المحامين أمثاله. أصبحت الأعمال الفنية والإبداعية والثقافية والمعرفية والعلمية في يد رجال القانون. يصف ليسيج القانون الحالي لحقوق المؤلف من وجهة نظر متطرفة، بـ«حقوق النشر»/ «حقوق الملكية الفكرية». ووفق رأيه، فإنّ سبب وجود حقوق المؤلف هو الحثّ على الإبداع، وعدم حماية نموذج الصناعات الثقافية المهيمنة. إلا أنّ هذه الصناعات الثقافية الضعيفة تحديدًا، يمكنها العمل على إعداد حقوق للمؤلف. لا يُعتبر ليسيج مصلحًا، وإنما هو في داخله مناهض لحقوق المؤلف. وهذا ما تؤكده الآراء التالية التي يُعطيها لـ مارتيل، مفتونًا بما يقوله له. يطالب ليسيج بتخفيض الغرامات في حال وجود قرصنة، وله موقف -في الأغلب- من التحميلات غير القانونية (فعلًا محام). كما أنه يطلب مراجعة قانون النسخ الخاصة، وبالتالي، فهو يعمل لصالح الشركات، وليس لصالح المبدعين. كما أنه يدّعي توسيع قواعد «الاستخدام العادل والدقيق» (يمكنه أن يستخدم بحرية مطلقة بعض الأشياء؛ بهدف الاقتباس، والمزج الموسيقي، والأفلام، وصور مختلفة.. إلخ). ومن جانب آخر فهو مؤمن بضرورة تقليل مدة حقوق المؤلف. والسؤال هنا: لماذا لا

يطلب الشيء نفسه بالنسبة إلى براءات الاختراع أو العقارات أو الأمور البنكية؟ لا شك في أنّ لورنس ليسيج محامٍ جيد، وبائع جيد أيضًا للأفكار القديمة-الجديدة، إلا أنّ «مشاعه الإبداعي» عبارة عن تأمل عكسيّ، ويشغل مكانًا لصالح أفضل مَنْ يدفعون إلى المحامين، لصالح: الشركات العالمية متعددة الجنسيات، وليس المبدعين وشركاتهم الهشّة. فبالنسبة إلى أشخاص مثل هؤلاء فإنّ بقاء الثقافة من عدمه لا يهمهم، فهذا هو قانون الأقوى. إذْ يُعتبر المحامون، والسياسيون، والشركات الكبرى، من اللوبيين الأساسيين. ومن بين الأمثلة الكثيرة، يستشهد مارتيل بشركة أمازون. لهذه الشركة مبنى ضخم بجانب مجلس النواب الأمريكي في واشنطن، ومن هناك تؤثر القرارات الكبيرة، التي يمكنها أن تترك أثرها عليه هو نفسه. أين هم «اللوبيون» من الأساتذة، والمفكرين، والكُتّاب، والفنانين... وغيرهم؟ «فُتحت مكاتب الشركة في واشنطن كما في بروكسل وفي معظم الدول المهمة في العالم، للعمل على تمويل الجمعيات السياسية، والفرق البحثية، والاحتفاظ ببعض «اللوبيين» الأقوياء. تتنافس الشركات -آبل وجوجل، بشكل مباشر، على الهواتف المحمولة، وأمازون وآبل على أجهزة التابليت والموسيقى والكتب الإلكترونية. وجوجل على شبكات التواصل الاجتماعي والفيديو والصور- لكنها تتفق إذا تعلق الأمر بالدّفاع عن مصالحها أم لا. وتعتبر الثقافة غير المادية واحدة منها. الثقافة المادية! كتب مارتيل. إنّها مسألة عظيمة! عبارة غامضة! لننتظر الأسوأ.

لا تُشجع هذه الشركات العالمية على الربح فقط، بل هي الربح نفسه من دون أيّ شفقة. فهي تستخدم قنواتها الخاصة للتأثير، والإعلان، والتوصية، متجاوزة بذلك المراتب الفكرية والنقد. حيث تقدم مقترحات للشراء بناء على عادات الاستهلاك المتعارف عليها بشكل عام، أو خاص. وتتحكم تلك الشركات في تحرّكاتنا، وتحتفظ بتاريخ كامل من استفساراتنا وشرائنا، وتتبع مصالحنا عبر التجسس «غير القانوني». مَن يصرح لها بذلك كله؟ إنّ تحركاتنا عبر الشاشة مراقبة بشكل كامل. فللزبائن المنتظمين ملفات، وغير المنتظمين يضعون الفخاخ لمتابعة مسارهم وإدخالهم في شبكاتهم. وبهذه الطريقة، لا يعرفون فقط أذواقنا، والكتب التي نقرؤها، بل يعرفون الفصول، والأجزاء، والصفحات التي نقلبها، والصفحة التي توقفنا عندها وتأملناها، والزيارات وعددها... إلخ. في كل كتاب يُقرأ على كنديل أو أي وسيلة أخرى مشابهة وتتبع لشركات أخرى، تعمل الخوارزمية على تحسين معرفتها بنا، فلا يبقى إلا القليل فقط مما تجهله عنّا، وهو حق غير قابل للتصرّف للحرية الديمقراطية المتعلقة بالوجود الإنساني. وبالتالي، هو تملّك للوثائق، وسرقة، واعتداء تسلطيّ، وانتهاك لكل قواعد الديمقراطية في المجتمع الحر. ومع ذلك لا أحد يشكو عليها، والدولة تحمي مثل هذه الشركات بصمت. العمل على بيع أو تبديل الوثائق غير القانونية، والتدخل في الرسائل التي يُغيّرها المستخدمون كلّ يوم، بالإضافة إلى السلوكيات السيئة التي لا تنتهي. هل يمكن للمرء أن يناضل في سبيل الحصول على حقوقه أمام مثل هذه القوة؟ أين

هي الدولة لتدافع عنه؟ لم يكن مارتيل على علم بهذا أيضًا؛ فهو سلّم نفسه، بكل بساطة، إلى مقرّريه، من الناشرين المحترفين لهذه الأخبار «الجيدة» المناهضة للديمقراطية.

هل نحن متجهون إلى «اللاوساطة»، التي هي، بالمعنى الدقيق، نهاية كل الوسطاء، بمن فيهم روّاد الثقافة؟ هل هي اللاوساطة التعليمية والثقافية؟ هل يمضي مستقبل التعليم والثقافة عبر خوارزميّات النصيحة؟ إنّ نتيجة المقابلات التي قام بها عالم الاجتماع الفرنسي مع الباحثين والصحفيين جعلته يعتقد بأنّ المستقبل للنقد؛ بهدف فصل ما هو جيّد عمّا هو سيئ، وفقًا لمعايير موضوعية يتفق عليها المهنيون والمتخصصون مع القارئ-المُشاهد، وهي المعايير التي أطلق عليها اسم «التنظيم الذكي». أي، شكل من أشكال «التحرير الذكي» الذي يجمع الخوارزميّات مع التدخل البشري. وهذا يُتيح لك إضافة وتعديل واختيار واقتراح المحتويات للقرّاء: «يمكن للخوارزميات أن تُحدد ما هو شعبي، لكنها لا تستطيع القول لماذا هو شعبي. إنه الإيمان المطلق أو المتوسط أو المعارض، باختصار هو: «يُعجبني/ لا يُعجبني». وهكذا، فإنّ ما يهم هو أن يكون بين الأيدي الكثير من الإحصائيات (الصور الكبيرة) مثل (الصور الصغيرة)، المبنية على رأي الشخص الخبير والمتخصص، الذي يتخذ القرارات، ويبقي على المعلومات، ويعبّر عن رأيه المتخصص. وقد دافع الشاب أليستاير فايرويثر، مدير المجلة الرقمية Mail & Guardian، من المجلات الأولى في هذا المجال في جنوب إفريقيا، عن المعاهدة بين

الماضي والمستقبل. عمل أليستاير ناقدًا سينمائيًّا، وبعد ذلك اهتم كثيرًا بالعمل على صفحات الوِب. وبالنسبة إليه، فإنّ الهاتف الذكي في جنوب إفريقيا أصبح الشاشة الرئيسية لقراءة الصحف والكتب. ويقصد بالهاتف الذكي هنا «الكانديل» و«الآيباد». حيث يتم جني المعلومات وممارسة القراءة عبر الهاتف. ويعتبر التطبيق الجنوب إفريقي Bookly مثل شعار إعلاني، وهذا التطبيق عبارة عن «مكتبة موجودة في الهاتف». يسمح بتحويل أي هاتف إلى قارئ e-books، ويوفر قراءة مجانية لعشرات الآلاف من الكتب ذات الجودة العالية. الصحفي الجنوب إفريقي مسرور لنجاحه وتأسيسه، وخاصة، أنه أتاح، بشكل مجانيّ «قراءة الكتب التي ستصبح شيئًا فشيئًا أسهل وأكثر انتشارًا».

سيحقق ما هو رقمي الفوزَ، وسيعمم، وسيغير العالم الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، والثقافي. وبالتالي، ستتأثر الصحافة كثيرًا بهذا النموذج الجديد. وسينقل الرأي أيضًا من المتخصصين إلى عامة الناس. بالإضافة إلى أنّ استطلاعات الرأي، والتوصيات، والمحادثات بين المستخدمين عبر شبكات التواصل الاجتماعي ستغيّر، وبشكل كلي، في الصحافة، والصحافة المتخصصة، كالصحافة الثقافية، على سبيل المثال. تتطور الصحافة نحو (التعهد الجماعي)، ويتطور النقد نحو (الحكم الجماعي). وقد صرّح بذلك أحد كبار المديرين في صحيفة Corriere della Sera، والمسؤول عمّا هو رقمي. «لهذا الإسراع، بالضرورة، آثار على المحتويات والوصية. ففيما هو مكتوب،

تصبح الكتب مقالات، والمقالات مِنصّات، والمنصّات «مشاركات» في المدونات، والمدونات تغريدات. فالسرعة تُغيّر النّص. وتصبح الصورة والصوت والراديو «بودكاست»، و«البودكاست» يصبح «وسائط متدفقة»، وتطوّر التلفزيون إلى شاشة تواصلية، فـ SVOD أو Netflix، وMTV أصبحت اليوم ممثلة في اليوتيوب. يقول يونس بومهدي، مدير راديو هيت، من أوائل محطات الراديو الموسيقية في المغرب: «يتقارب العالم، مع مجيء عصر السرعة»، بوجود الهاتف والاتصال الشبكي، ويضيف قائلًا: «على الراديو الخاص بنا أن يتبنى هذه الصلابة، وأن يتناسب وجيل تويتر. فكل شيء يزداد سرعة». إنّ الإعلاميين الذين يتبنون العمل على صفحات الوِب، وخاصة الإعلاميين الشباب من أمثال بومهدي، لهم، بشكل عام، نظرة إيجابية حول هذا التطور -حتى لو كان نموذجهم الاقتصادي مهددًا- في حين أن العديد من النُّقاد، سواء الأكبر من أولئك الشباب أو الذين يكتبون على «الورق»، فهم أكثر تحفّظًا. يرى سام تانينهاوس، محرر الملحق الأدبي لصحيفة «نيويورك تايمز» أن هناك تراثًا معينًا للنقد الثقافي، مبنيًّا على معرفة أن التغييرات الحاصلة شيء لا بُدّ منه، يقول: «منذ زمن، والصحافة تريد أن تكون جزءًا من المحادثة. حتى أنها، في بعض الأحيان، ترغب في إنشائها هي نفسها. فما يفعله الوِب هو تضخيم ذلك الاتجاه فقط لا غير».

لم يستطع عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو في درسه المعنون بـ*«استطراد: ظلم السلطة في الحقل الثقافي»* المنعقد بتاريخ ١٤/

٠٣/ ١٩٩١ (أي قبل ثلاثين سنة)، والذي أردفه بعد ذلك في كتابه *«عن الدولة»*، أن يتخيّل كل هذا الذي نتحدث عنه اليوم. أشار في جلسته إلى الاستقلالية الفكرية/ الثقافية، التي تعتبر أحد الفتوحات التاريخية الصعبة في التاريخ الإنساني، واستغرق القيام بها زمنًا طويلًا. فهو من خلال تلك التواريخ فقط، رآها مهددة -مثل دائمًا- من السياسة، بالدرجة الأولى، ثم من وسائل الإعلام، وتحديدًا من قِبَل «المثقفين الشعبيين»، أي، المتسامرين أو الجلساء المتحاورين. ويتحدث بورديو حول «الكيفية» التي ينبغي علينا اليوم أن نعبّر بها، في كثير من الأحيان، وبطريقة ليست سهلة، عن أنّ المثقفين يُسمّون بعضهم بعضاً. عُرفت الاستقلالية من قبل بأنّها خضوع للقوانين التي يحددها المرء، بينما التبعية خضوع للحدود الخارجية، مثل: النجاح، والمال، والجمهور، وكل ما يُساهم في إيجاد الفكر المزيّف. لاحظ المثقف الفرنسي أنّ ذلك الفكر المُزيّف يفرض نفسه شيئًا فشيئًا على العالم الثقافي، مهددًا، وبشكل عميق، نوعًا معيّنًا من النتاج والعمل الفكري وبعض المثقفين. وهذا يدلل على أنّ الناس قد خدعوا فعليًّا. ويضرب لنا بورديو مثالًا على ذلك، مثل العديد من المرات الأخرى، بالحديث عن زولا. الكاتب الذي تصرّف بسلطة، بناء على كفاءته، ومكانته، وأخلاقه، وحريته. أكد بورديو، بناء على خبرته الخاصة كمدرس رائع وكاتب مقالات ومؤلف، أنّ المثقفين يمكنهم أن يُكرّسوا عشرين عامًا لعملٍ ما، من دون الحاجة إلى وسائل الإعلام، في حين أنّ هناك المزيد من الناس -وقد تضاعف العدد الآن- صنعوا أعمالهم وحدهم؛ بهدف إظهارها.

يُقرّ بورديو بأنّ المثقفين يهددون سلطتهم الأخلاقية. واليوم في ماذا سيفكّر الأستاذ الفرنسي؟ أنا متأكد من أنّه سيبقى مدهوشًا مما سيحدث. إنّ كل هذا يهدد، في المقام الأول، النظام الأكاديمي نفسه، والجزئية الخاصة بالنظام الاجتماعي والثقافي للكائن البشري. ما هو المكان الذي سيمنحه بورديو للتقنيات الجديدة؟ دورٌ للسيطرة والحفاظ على النظام الاجتماعي والرمزي، أو، على العكس، دورٌ لاستقامة وتوحيد وتعليم الجماهير المرتبطة بتطور وتنمية الدولة نفسها. تصبح الصحافة المتخصصة مهددة بمجرد الإعلان عنها. ومكاتب النشر تُهدد السياسة بالسيطرة على المعلومات وإعطائها بما يتناسب ومصالحها. هل سيصبح الجمهور المعيار الرئيسي للوصية؟ ربما سيحدث ذلك ولو بشكل جزئي فعليًّا. أعاد مارتيل نتاج ما قاله نائب مدير صحيفة Corriere دانيلي مانكا، بالإشارة إلى مفردة «اغتيال» لبيل كيلر، مدير صحيفة «نيويورك تايمز»، التي قصد بها منافسته أريانا هافنغتون، مؤسسة مدونة «هافنغتون بوست»، ويطلق عليها لقب ملكة الأستاذية. فبحسب رأي كيلر، فإنّ هافنغتون اكتشفت أنّ هناك إضافة لإشاعات عن النجوم، وفيديوهات للقطط الجميلة، ومدونات موقعة من قبل صحفيين متطوعين، وأخبارًا مأخوذة من منشورات أخرى، ويضاف إليها لمسة يسارية، على اعتبار أن ملايين الأشخاص سيقرؤون صفحة الوِب الخاصة بها. ردت أريانا هافنغتون، بطريقة غير مباشرة، على بيل كيلر، وفي صحيفته نفسها، قائلة: «أنا لم أقضِ على الصحف. بل إنّ التقنيات الجديدة هي التي فعلت ذلك». لقد أخطأت الآن. فما

زالت الصحف الورقية تصدر، حتى في خضم هذه الجائحة المرعبة التي نغوص فيها، في الوقت الذي لا زالت فيه الرقمنة غير قادرة على تحمّل البقاء بجسارة، على الأقل، في الجزء الأكبر منها.

على الأرجح كل شيء سيتغير، على اعتبار أن التغيير يحدث مرة واحدة في تاريخ البشرية. فعلى الرغم من الشكوك التي تتملكني، فإنني أعتقد بأنّ ذلك التغيير سيكون إلى الأفضل. فلن يضطر إلى التكيّف. فالأجيال التي جاءتنا من الماضي ستختفي من هذه القضية المتقدمة، وستلتقي مع الآخرين الذين ولدوا ونشؤوا مع ظهور التقنيات الجديدة. فماضينا غنيّ ومنعم. فقد التحقنا به، واستهلكنا ما فيه بسخاء. حتى وإن كنت من «اللاأدريين»، فإنني تعلمت في الدومينكيان، وأعدت هناك قراءة إنجيل توما، نص معقّد بالنسبة إلى عالمنا المعاصر، ودونت (الخلاصة، ١٩، ٢٤٦) ما يلي عن الجشع: «يحتوي على شيء لا نهاية له. ينبغي على الأشياء الطبيعية أن تستمتع بمقياس عادل». نحن فعلنا ذلك، ومن جاء بعدنا يحاولون فعل ذلك أيضًا. فلهم كل التوفيق، لأنهم أولادنا وأحفادنا.

ما أجمل العيش
من دون أن تضطر إلى تحقيق السعادة!

لماذا، بدلًا من أن نرى في الثقافة الشيء الذي يُساعد ويُزيّن الإنسان، يعتبر مَنْ هم في السلطة، وفي طبقات ضخمة من السكان، الثقافةَ بأنّها مثل شيء غريب وبعيد جدًّا، أبعد من الحقيقة المجردة من الوجود؟ ما فائدة انتصار الأفكار إذا تحققت على حساب التخلي والرفض، وفي كثير من الأحيان، على حساب السعادة نفسها؟ هل السعادة هي الغاية النهائية في الثقافة؟ واجه روسو الفنون والعلوم؛ لأنها، وفق ما يرى الفيلسوف السويسري، تُضعف الإنسان وتلينه أخلاقيًّا، وجسديًّا، وثقافيًّا. فتحت الثقافة، بدلًا من إشباع احتياجاتهم، ألغازًا لا حصر لها. شك كانط، مُتأثرا بروسو، بأنّ الثقافة الفكرية العالية يمكنها العمل على اختصار جميع اضطرابات الوجود. أكد المفكر الألماني على فشل المحاولات الفلسفية المتعلقة بـ«ثيوديسيا» (علم اللاهوت القائم على مبادئ العقل)، واستئصال مذهب اللذة «المتعة»، ونهاية السعادة والهناء؛ بهدف بناء أخلاقه. إذا كانت السعادة نهاية التطلعات البشرية، فسيبقى محكومًا على

الثقافة بالهلاك الأبدي. وبالتالي، ينبغي أن تُطبّق عليها معايير القيمة الأخرى، تلك المعايير التي تُوظّف بهدف التشكيل المنطقي لأعمال الوجود الإنساني نفسه. فالمحسوس الناتج من الطبيعة، سيشترك معه ما هو معقول.

لا يُمكن للثقافة أن تمنح السعادة بشكل مباشر، إلا أنها تستطيع أن تساعد، وبطريقة نهائية، على أن تكون أقل تعاسةً. ولكن، من خلال ماذا؟ من خلال الحرية. يُصبح الكائن العقلاني حُرًّا ومستقلًّا، ويكتسب المعايير، ويُعبّر عنها، وبوجود التقنية المناسبة، يُسيطر على الطبيعية، ولكن ليس بهدف الاستبداد بها، تحديدًا، وإنما بهدف السعي إلى السيطرة الأخلاقية على نفسه. إنّ الحقيقة المجردة لعلومنا ليست معرفة الطبيعة، وإنما معرفة الذات. تُعتبر الطبيعة عمل شخص آخر، فالإنسان يمكنه فقط أن يُدرك البنية والسمة الخاصة بأعمالها نفسها، دون إدراك جوهر الأشياء. في كتابه *«علوم الثقافة»* (نُشر أول مرة في ألمانيا عام ١٩٤٢، وأصبحت الحاجة إليه اليوم أكثر مما كانت عليه قبل ثمانين عامًا) يتساءل إرنست كاسيرر إذا كان مؤكدًا أن الإنسان يمكنه أن يُدرك في الثقافة وفضلها حقيقتها الطبيعية «المعقولة»؛ ويمكن للإنسان الوصول عبر هذه الطريق، إذا لم يكن هدفه إرضاء جميع رغباته، فنعم لتطوير وتنمية كل قدراته ومواهبه الروحية. هنا، حيث تنشأ إحدى الخلافات بين الفردانية والجماعة البشرية. بين الاحتمالات القليلة دائمًا والاستحالة، وعدم القدرة، أو، ببساطة، عدم الاهتمام بالأغلبية

العظمى. عنون كاسيرر فصلًا من كتابه المذكور أعلاه بـ*«تراجيديا الثقافة»*، والذي يعتمد فيه على كتاب *«مصطلح وتراجيديا الثقافة»* لجورج زيمل. هناك الكثيرون ممن يشكّون بأنّ لهذه القضية حلًّا؛ لأن الفلسفة -مثل غيرها من العلوم الإنسانية الأخرى- لا تستطيع أن تعمل شيئًا آخر سوى الإشارة إلى محور الصراع، لكن دون التعهد بإيجاد حل مناسب لها. وعلى مرّ القرون، فتحت الثقافة مسارات جديدة لا حصر لها، لم يتمكن المرء من متابعتها جميعها، ليشعر بأنه مهاجر. فهو لم يستطع مواصلة المسار؛ بسبب نقص في المعلومة اللازمة، وبسبب افتقاره إلى الاهتمام والراحة، وحتى بسبب فهم وإدراك الفائدة المادية التي يحصل عليها من هذا الجهد نفسه. يتفق كل من زيمل وكاسيرر (من كُتّاب القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين) على أنّ الفردانية أصبحت ممثلة في جمهور لم يعد قادرًا، فعليًّا، على فهم واستيعاب كل شيء. فهو لا يستطيع، ولا يريد، ولا يتمنى، ولا يهمه ذلك كله. تشعر هذه «الأنا» القوية بتجاوزها لكثير من الإبداعات المتعددة، فهي لا تستخلص من الثقافة وعي قوتها، وإنما تستخلص فقط اليقين من عجزها الروحي. ما الهدف من الجمال إذا لم يستطع الاستمتاع به؟ ما فائدة المعرفة إذا لم تتحقق؟ إنّ هذا التشاؤم الثقافي هو السبب الحقيقي لـ«تراجيديا» الثقافة. بالإضافة إلى أنّ الثقافة نفسها ليست مكانًا آمنا، ومنظمًا، وخاليًا من الخطر، بل على العكس من ذلك، هي عبارة عن «فضاء» للنقاش والارتياب، اللواتي يُساعدن على تطوره. إنّه ليس مكانًا مُفيدًا، بل هو عديم الفائدة في مجرى الحياة

اليومية، لا يكتفي بذلك المكان في أن يكون مجرّد شيء ما زال على قيد الحياة.

يكمن السبب الحقيقي لهذه «التراجيديا»، وفق زيمل، في أنّ الثقافة تعدنا باستبطان (البحث الطبيعي عن أنفسنا) ذلك الذي أصبح نوعًا من الاغتراب الذاتي «المتوسط» بين الروح والعالم، إنه الصراع الدائم. إنّ الحياة الروحية عبارة عن استسلام الذات للآخر، في حين أن الحياة النفسية هي طريق العودة إلى الذات نفسها. لذلك، فإنّ الطرق والأهداف التي ذهب إليها زيمل، والتي يُطلق عليها اسم «الروح الهادفة»، لا يمكنها أن تكون على الإطلاق نفس طرق وأهداف الحياة الشخصيّة. إنّه الطلاق بين الأسلوب الحيويّ والإبداعي للروح (الجانب الصوفي، والانغماس الكليّ والاستثنائي في جوهر الذات؛ لنكتشف من خلالها جوهر الإله، والآخر الذي يعترضها) ومضامينها ومنتجاتها (ذلك ما انبثق من الإبداع الثقافي، الذي لا يمكنه أن يدَّعي ذلك البحث عن الإله فحسب، وإنما البحث أيضًا عن الكثير من الاختلافات الروحية الأخرى).

لا تُمثل الثقافة كُلًّا توافقيًّا، بل، على العكس من ذلك، وجدت مليئة بالصراعات والشكوك الداخلية. ودائمًا ما تعتبر الثقافة جدلية ومتغيّرة، وليس لها هدف. إنّ الثقافة بذاتها غير مرضية ومعقدة جدًّا. إنّ العمل الإبداعي للثقافة يُبنى دائمًا على الكمال الذي يصعب الحصول عليه، والذي ينتج معاناة جديدة ومستمرة وأبدية. تعتبر السعادة هدفًا يصعب تحقيقه، أما الثقافة فتوفر العديد من العناصر؛

بهدف التنبؤ بها. تحدث زيمل عن الحياة من جهة، وعن العالم بقيمه الموضوعية، والمُثل العليا التي تتمتع بصلاحيتها من جهة أخرى. تختلف الحقول المعرفية، لا سيما تلك التي «لا يمكن أن تعبر عن نفسها، ولا العمل على دمجها حتى». كلما تطورت عملية الثقافة، وكلما ظهر ما تم خلقه كعدو للخالق، توطد الصراع بينه وبين العمل، الذي يكتسب فردانيته نفسها. فالحياة والثقافة يتحاربان. أما الأولى فتسعى إلى الانتشار السائل من دون تفسيرات، بينما الثقافة تسعى إلى تفسيرات ذلك الانتشار، الذي يعتبر غير مُقنع حتى تتوفر الأسباب. إنّ الإنجاز الفني، مهما كان نوعه، لا ينتهي في حد ذاته، فهو ليس نهاية، بل هو إنجاز لا ينضب. وأشار كاسيرر، بالمثل، إلى العمل الفني باعتباره خيبة الأمل، والذي «لا يرقى إلى مستوى الحدس الحقيقي لذلك الذي ظهر فيه». وفي نهاية هذا الطريق الطويل والمتعرّج، لا يظهر العمل (نقطة الانتقال بين «الأنا» و«الآخرين»)، حيث تركد العملية الإبداعية في وجودها الدائم، بل يظهر «الأنت»، و«الذات الأخرى»، التي تتشكل؛ بهدف دمجها وضمّها إلى حياتها نفسها، ونقلها إلى البيئة القادمة منها. وإذا أراد الفنان أن يعمل عملًا فنيًّا ما، فعليه أن يُسلم نفسه، بشكل كامل، لذلك العمل، متناسيًا كيانه الشخصي، وهكذا، فإنّ فعل الانتهاء من عمله لا يكون «إنجازا» فحسب، وإنما -كما قلنا سابقًا- خيبة أمل. وتحت ذلك كله، يكمن قدر كبير من الشك. يذهب كاسيرر إلى أبعد من ذلك، ويشير إلى تنازل الكثير من المفكرين عن التعبير عن أفكارهم الأخيرة والعميقة، ومن هؤلاء أفلاطون نفسه. يقول

المفكر اليوناني في رسالته السابعة إنّ الكلمة غير قادرة على التعبير عن بعض الأفكار، وأن هناك الكثير من الأفكار النبيلة التي لم يعد لها مكانة التواصل من خلال الكتابة والتدريس. لكن هنا، يعود الصراع مرة أخرى بين الفرد والجماعة. وتطغى الجماعة في تفكيرها على الأشخاص الذين يسهل الوصول إليهم، أما المفكر، فيبدو له ذلك كله شيئًا قليل الأهمية. هناك عالم واحد يُطلق عليه اسم عالم الحياة اليومية، وعالم آخر يطلق عليه عالم الثقافة، الثقافة غير البعيدة، بل ثقافة المكمل الفعلي لذلك العالم. تواصل الحياة مسارها، حتى أنها تستغني عمّا نحن نعتبره شيئًا ضروريًّا؛ حتى نتمكن من أن نعيشها. كما أنّ الثقافة أيضًا تواصل سيرها، وتقبل الجميع، وهي ملحة في طلب السعادة (مَن يمنحها؟)، وبالتالي، فهي تساعد في البحث عنها (في حالة إذا كانت موجودة بشكلها المثالي الذي نتخيله). تصبح الثقافة وسيطًا بين الأنا (مستحيل أن تكون جماعة) والطبيعة، وبين الأنا وأنت، الضمائر التي تكون، في كثير من الأحيان، تجسيدًا لنا نحن أنفسنا. وسواء أكان الفرد مبدعًا أم لا، فهو يُحارب باستمرار؛ حتى لا يُضيّق عليه المجتمع، يُحارب حتى لا يفقد حريته واستقلاليته. وهذا ما يمنحه الثقافة، التي، وفق ما يرى كورثي، ينبغي أن تكون تعبيرًا عن المشاعر، وعن الحالة الذهنية/ القصدية للفردانية التي يتكوّن منها المجتمع.

لكن، إذا أَخَّر إيمانُ الأديان والثقافة العقلانية السعادةَ -الإيمان بما وراء المجهول، والثقافة لا تظهر الإيمان باعتباره شيئًا تم إنجازه

مباشرة- فما هي الطريق الثالثة الموجودة، والتي يمكن أن تدور حولها في السعي وراء تلك المدينة الفاضلة؟ ربما تكون الطريق الثالثة تلك «التكنولوجيا». تلك التي لا تُقدّم شيئًا إلى المستقبل، وإنما تقدّم فقط مصادر لهو وتسلية للحاضر، وهي طريقة فاشلة للحصول على السعادة، ومع ذلك، تعتبرها الجماعات المُحددة على أنها شيء حقيقي فعليّا. ومن خلال وظيفة الأدوات (يطلق عليها أغمبين اسم «أجهزة») التي تربطه بالتراث اللاهوتي، يتحقق الوجود الإنساني -أو هكذا يعتقد- الذي سيصبح مالكًا للأشياء. إنّ هذه الأدوات أو الأجهزة تجلب معها البركة، أو قد تجلب معها اللعنة أيضًا. وقد تتلقى الوظيفة في بعض الأحيان مساعدة تلك الأدوات أو الأجهزة، وفي أحيان أخرى قد تنقلب عليها. بدا أنّ الأداة أو الجهاز المخصصة/ المخصص لإشباع حاجاتها/ حاجاته تهدف إلى ابتكار رغبات مصطنعة لا حصر لها. أما اليوم، فكل هذه البلبلة ظهرت، بكل وعي، من خلال معامل متخصصة في إنتاج المُلهيات والمُسليّات المتواصلة. مرة أخرى، أين هي السعادة؟ ظهر الحنين الرُّوسيّ مرة أخرى، بالعودة إلى الطبيعة، وإلى ما هو بسيط. وأشار جورجيو أغامبين في كتابه *«ما هو الجهاز؟»* إلى إنشاء طبقتين اجتماعيتين، هما: الكائنات الحية (البشرية)، والأجهزة، التي تُعتبر نوعًا من الشبكات القابضة على الكائنات الحية، والطاغية عليها. يُعرّف الفيلسوف الإيطالي الأجهزة بأنّها مثل أي شيء له القدرة على قبض، وتوجيه، وتحديد، والاعتراض، والتشكيل، والتحكم، وتوطيد الإيماءات والسلوكيّات والآراء والخطابات الخاصة بالكائنات الحيّة،

وبينها، أجهزة الحاسوب المحمولة، والهواتف المتنقلة. هما طبقتان اجتماعيتان جديدتان، وبينهما، طبقة ثالثة، يُطلق عليها اسم طبقة الخاضعين. أي، ما ينتج من ذلك، أو بقايا الصراع بين «الكائنات الحية» و«الأجهزة». كانت هناك أدوات في كل العصور، أي، منذ البداية الفعلية للزمن، لكن اليوم، يبدو أنه لا يوجد سوى لحظة واحدة في الحياة (حياتنا)؛ الحياة التي يُنظّمها «جهاز» ما أو «أداة» ما. فهل تُحارَبُ تلك الأدوات (أعلن أغامبين عن كراهيته الشديدة لتيليفونيو)، وترفع يديها مستسلمة أو متحكمة؟ تحدث الفيلسوف الإيطالي نفسه عن «تحوّل» التقنيات التكنولوجية. وكما دجّن بها الكائن البشري الكثير من الحيوانات البريّة، فإنّه ينبغي عليه أيضًا أن يفعل الشيء نفسه مع التقنيات الجديدة. تعتقد الكائنات البشرية أنها وجدت السعادة في هذه الأشياء؛ لأنها مليئة بفراغ الحياة دائمًا، ومن دون أن يطلب منهم أي شيء: لا ينبغي عليهم أن يفكروا، فكل شيء إيجابي مزيّف لا قيمة له، إنهم على اتصال بالجميع، والزمن يتضاعف في الأشياء التي لا قيمة لها. يتشابه الجميع في اللامبالاة. في أصل كل جهاز، كما في أصل كل صاحب لذلك الجهاز، إنّها رغبةٌ إنسانية للعثور على السعادة، التي لا يوهبها الإيمان ولا الثقافة العلانية. حذّر ميشيل فوكو (في الزمن الذي كان فيه العالم من دون التقنيات الجديدة المتاحة لنا اليوم) من الأجهزة التي تهدف إلى إنشاء مجموعات مطيعة، ولكنها حرة في جعل هويتها وحريتها من موضوعات خضوعها نفسه. وبالنسبة إلى أغامبين فإنّ الجهاز، قبل كل شيء، عبارة عن الآلة التي تُنتج ذواتًا، وبالتالي، فهو أيضًا عبارة

عن آلة تحكم. أي أن التقنيات الجديدة تُنتج، وما زالت تُنتج «ذاتيّةً» جديدة من تلك التي يُشكل فيها الجهاز جزءًا أساسيًّا منها. إنّ الأداة ليست حرة ولا مستقلة، وإنما هي رهينة البناة والشبكات المنشأة خارج الفرد نفسه. في الحقيقة، فإنّ ما تحدث عنه أغامبين لا يتشابه مع ما تحدثت عنه أنا من قبل، فيما يتعلق بالذاتية الجديدة، وإنما تحدث عن «تكوين الذات»، يقول: «لم يعد لعدم حقيقة الموضوع أي علاقة بحقيقته. فذلك ما أتاح الفرصة أمامه للانقضاض على الجهاز (الهاتف النقال)، ومهما كانت شدة الرغبة في تحريكه، فإنّه لا يكتسب منه ذاتية جديدة، وإنما يكتسب فقط رقمًا يمكن من خلاله التحكم فيه. أما المشاهد الذي يبقى إلى وقت متأخر وهو يشاهد التلفاز، فهو لا يحظى إلا بقناع «غير ثابت» مخيب وهادم للتذويت، أو تضمينه في حساب فهرس خاص بالجمهور». لا يتفق الفيلسوف الإيطالي مع العبارة القائلة بأنّ الأجهزة ليست «شريرة»/ «سيئة»، إلاّ أنها تستخدم، في معظم الأحيان، بشكل غير لائق؛ لأنه إذا توافق كل جهاز مع أسلوب محدد من «الذاتية» أو «هدم التذويت»، فإنه يستحيل على المستخدم التعامل معها بشكل سليم.

إنّ عالمنا الغربي والديمقراطي المعاصر، يعيش هذا الأسلوب المتعلق بالذاتية الجديدة المشتركة أو بـ هدم التذويت. كانت السياسة من قبل موجهة، على سبيل المثال، إلى الأفراد والهويات الحقيقية، وإلى الطبقات الاجتماعية، أما اليوم، فإن الانتصار أو الإلزام الاقتصادي (إدارة البيت) يشير إلى الاقتصاد نفسه دون

أي اعتبار آخر. إنّ الأجهزة، والهواتف المحمولة، والأجهزة التكنولوجية المتنوعة صالحة للتحكم فينا بشكل دائم، وذلك من خلال: المشتريات، والأذواق، والحركات... وبالتالي، لا الإيمان، ولا الثقافة لهما القدرة على تحقيق السعادة على هذه الأرض (ولا توجد سعادة ممكنة طالما استمر الموت، على الرغم من حقيقة أننا نخفيه باستراتيجيات مزوّقة)، في حين أن الأجهزة تشغل كل أوقاتنا وتمنعنا من التفكير. وعدم التفكير، ربما، شكل من أشكال السعادة. وقيل عن ذلك في «سفر الجامعة»: «حيث تكثر الحكمة، تكثر الأحزان، ومَنْ يُجمّع العلوم، يُجمّع الألم». لماذا نلوم أولئك الذين يريدون تجنبه؟ لحجب الإيمان، والثقافة، والفكر، والسياسة، والذاتية. فالعزوف، العزوف، العزوف مثل الركوب!! لا تفكر، اعزف ذاتك! فهل كان هيغل على حق عندما اعتقد بأنّ الإنسان سيكون حرًّا فقط إذا كان مُحاطًا بعالم أنشأه هو كله؟ سأل ثيودور هير، إحدى شخصيات فيلم Spike Jonze.

خصص فلاديمير جانكلفيتش فصلًا من كتابه *«جورج زيمل، فلسفة الحياة»* للحديث عن «تراجيديا الثقافة». قابل جانكلفيتش، في البداية، فكر برغسون بفكر زيمل. فالفيلسوف الفرنسي (برغسون) لم يُدرك أبدًا العمق التراجيدي/ المأساوي لحقيقة أنّ «الحياة»، حتى تكون موجودة فعليًّا، ينبغي أن تصبح أولًا «لا حياة». أما الدراما الثقافية الروحية، فتتألف من أنّ «نفي الحياة مُلازم للحياة نفسها، وأنّ ما هو حيويّ بهدف تحقيقه، يتطلب نقيضه الخاص به: يقتلها».

يتخذ زيمل من غوته مثالًا مرة أخرى. ذلك الرومانسي في المرحلة الأولى من حياته، الذي رغب في تدمير كلّ شيء؛ ليترك المشاعر والعواطف فقط طافيةً؛ أي أن الفرد فوق كل شيء. وفي المرحلة الحيوية الثانية، بدأ الروائي والشاعر الألماني، بعد إقامته في إيطاليا، مسارًا آخر من الصراع والمنافسة. كتب جانكلفيتش: «إنّ وجود غوته في رمزية عمله الثاني (فاوست) طريقة للتوفيق بين ما هو حيويّ والأشكال الموضوعية التي يرفضها، ويفصل الحدث الروحي نفسه عن المُحددات الجمالية الملازمة له».

أما زيمل فهو مثل «فاوست» غوته، مهتم بوجود الأفراد المُقيّدين بالمكان والزمان. فالحياة فردية دائمًا، لتصبح بذلك شيئًا لا علاقة له بالحياة، يقول جانكلفيتش: «إنها تتبلور في الوجود العابر، وإنكارها لنفسها لا يُعادل أكثر من تعبير تناقضي ملازم لطبيعتها نفسها».

تحدث الفيلسوف الفرنسي، الذي لعب دور زيمل، عن تراجيديا الثقافة من الناحية الأخلاقية. «لا يمكن للأخلاق أن تُعبّر سوى عن الأشكال الفوقية والقوانين الموضوعية التي تقتلها». أي الصراع بين الفرد ووعيه نفسه، والمبادئ التي تتحكم فيه. وهذا شيء لا مفر منه. «ويوضح لنا جانكلفيتش أنه لا يمكن الهروب سوى بالعودة إلى الحالة النمائية والفوضوية للأطفال والمتوحشين». يحدث الشيء نفسه، فتؤثر التراجيديا نفسها على الدين. يذوب الوعي الفردي الديني في المبادئ، والعقائد، والطقوس، والصلوات

التي تُشرّع كل شيء للمؤمنين عامة. أما التصوف فلا يُرضيه؛ لأنه يستغني عن المؤسسات والمبادئ.

إنّ الموت ملازمٌ للحياة. فالحياة، نفسها، باقية. والمادة، نفسها، باقية أيضًا: أما الفرد فهو فقط من يمكنه أن يموت. بل يمكنه وينبغي عليه أن يموت؛ «لأنّ الموت، بطريقة ما، ختمُ الوجود الأسمى، والضريبة التي ينبغي على الإنسان الذكي والمتباين دفعها مقابل كمال منطقهم وسلطتهم الموضوعيّة». ويضيف جانكلفيتش لاعبًا دور زيمل بأنّنا «جميعنا نحمل في دواخلنا إنكارًا لذواتنا، وهذا يتناقض مع الحياة وتشكّلها، فهي تغزونا بسهولة أكبر، وتقتلنا بسرعة أكبر من التفكير الخطابي، ذلك النتاج المُهذّب والقيّم للتطور البشري، تلك التي ما زالت تستحضر قيمنا الأخلاقية، والجمالية، والدينية. هذه هي تراجيديا الثقافة الروحية».

يقودنا جانكلفيتش من خلال تفسيرات زيمل لـ هاينريخ ريكرت، والذي وصل إلى الاستنتاج التالي: «يمكن لتجاوز زيمل المُدمر أن ينتهي من خلال تدمير نفسه، إذا افترض الشكل النهائي والدائم بأنه ليس مُدافعًا عن الأفكار، حتى وإن كان ذلك شكلًا من أشكال التغيير؛ فإذا أردنا، بطريقة ما، منع فلسفة الحياة من الجري نحو انتحارها، فلنفرض على «نسبيتنا» مصطلحًا مُطلقًا، ونقول له: «انتظم!» أهي النسبية، والسكينة، والجمود؟ بالنسبة إلى زيمل، فإنّ المهم والأساسي هو تغيّر الحياة. وجانكلفيتش مع زيمل، يلوم ريكرت الذي لامَ من قبل زيمل؛ لأنه لم يفرض على الحياة شكلًا

جماليًّا. وفي كتابه *«الذاتية وأشكال التعاطف»*، يشتكي ماكس شيلر من أن زيمل يثير كثيرًا «حيويّة» الروح، وإضفاء «الروحانية» على ما هو حيويّ أكثر من اللازم. بينما تخضع مطالب الحياة والمجتمع للمعايير القانونية والجمالية والأخلاقية، «يضفي زيمل على الحب روحانية مُطابقة للموت، وحتى مع بداية التطور، ينسى أنّ القيم الدينية أو الأخلاقية عبارة عن قيم متعالية، وأنه حتى في ذروة التطور، يظل الحب والغريزة الجنسية -شوبنهاور، وفرويد- فعلين حيويين...». حطّم زيمل النزعة القومية المتكاملة؛ ليقترب من برغسون.

يمكن تلخيص قراءة جانكلفيتشل زيمل في هذا الكتاب الصغير والمكثّف والمرهق بإيراد النص التالي: «إنَّ إنكار أنّ المعرفة الإنسانية ليست معرفة محبوكة بالجهل، المثقوب بفجوات واسعة، سيكون بمثابة التخلي عن النسبية، لكن بافتراض المفهوم العالمي المُطلق لمنطقنا؛ أي أنّ القبول بفرضية عدم ملاءمة ولا بد منها للفئات ولما «هو مُعطى»، سيكون للتضحية بمبادئ النسبية الفلسفية نفسها».

مكتبة
t.me/soramnqraa

ما أجمل العيش من دون سياسة!

إنّ الشكوك المُحاطة بالثقافة ليست وليدة اليوم، كما حذّرتنا حنه أرندت في مقالها الموسوم بعنوان «الثقافة والسياسة»، الذي نُشر عام ١٩٥٩. ففي ألمانيا، البلد الأصلي للفيلسوفة أرندت، فقد توفيت في مدينة نيويورك، أعلن عن بداية القرن العشرين مع ظهور ما أطلق عليه كلمنس فون برنتانو اسم «فلستية الثقافة». وبالنسبة إلى الشخص الفلستي، فإنّ الثقافة تعني التقدم والرقيّ الاجتماعي. وبعد ذلك، تحولت عملية المنفعة الفردية هذه إلى عملية اجتماعية. فكلمة «المنفعة»، التي لا زالت كلمة ملعونة، قُصد بها أيضًا ظهور مصطلحات أخرى، مثل: التملّك، الأشياء، التحوّل... إلخ. وكل هذه المصطلحات قريبة جدًّا من العالم الاقتصادي، وعالم الشركات الصناعية (فهي لا تشير إلى هذا). اكتشفت قيمة الثقافة (القيمة المادية على وجه الخصوص) وفائدتها/ منفعتها لتملّك الأشياء الثقافية وتحويلها إلى قيم. تعتبرُ أرندت الشخصَ الفلستي شخصًا مثقفًا ومتعلمًا، وكانت الفلستية، في الأساس، ظاهرة ألمانية، إلا

أنّ التنشئة الاجتماعية للثقافة، «بتخفيض قيمتها على شكل قيم اجتماعية»، أصبحت عبارة عن ظاهرة حديثة وعالمية. فهناك فلستي في ألمانيا، ومتعجرف في بريطانيا، ومثقف رفيع المستوى في الولايات المتحدة الأمريكية، و«معتد بنفسه» في فرنسا. اكتشف جان جاك روسو ذلك، أولًا مرة، في صالونات الأدب التي كانت دارجة في زمنه، وخاصة في باريس ولندن.

قُصد بالتنشئة الاجتماعية للثقافة تخفيض قيمتها؛ أي تخفيض المعرفة لتسهيل استهلاكها، فكان أول المتضررين بذلك هو التعليم. تتمثل ردة فعل المثقفين في الدفاع عن الفردية أمام مجتمع الجماهير. رغم أنّ «الشر» حلّ فعليًّا. وبالنسبة إلى الفيلسوفة الألمانية-اليهودية، فإنّ ظاهرة التنشئة الاجتماعية ذهبت إلى أبعد من ذلك كله. واعتبرت ثقافة الجماهير الطريق الممهد للتنشئة الاجتماعية للثقافة حتى تبدأ في الصالونات. لحقت تلك التنشئة، في البداية، بالطبقات الاجتماعية الأكثر ملاءمة، ثم بعد ذلك امتدت إلى جميع الطبقات. وجميع الملامح التي ستحددها سيكولوجية الجماهير باعتبارها ملامح نموذجية للكائن البشري الموجود في مجتمع الجماهير، متمثلة في: التجاهل، والانسجام، والتأثّرية، والقدرة على الاستهلاك، وعدم القدرة على إطلاق الأحكام النقدية، والفرديّة، والذهول، فكل هذه ملامح مُعلنة في مجتمع قديم، غريب عن المستقبل، وبكل تأكيد، مجتمع رهيب. في هذا الانتقال بين تلك النخبة وهذه الكتلة الجماهيرية، كان هناك فترة للزمن وفترة للناس المندمجة التي تُشكّل

كتلة جماهيرية صغيرة جدًّا، والتي ما زال مَنْ فيها يعتبرون أنفسهم من النخبة أيضًا.

تتحدث أرندت عن فلستية الثقافة، وعن التنشئة الاجتماعية للثقافة، وعن ثقافة الجماهير. وتواجه أيضًا (وما زالت، في تلك السنوات الخمسين من القرن الماضي، الحداثة ناشئة، رغم تحديدها) ظاهرة التسلية المصطنعة، حصان طروادة الحقيقي الخاص بالثقافة، وأصبحت تلك الظاهرة، بعد نصف قرن من كتابة المقال، عدًّوا من أعلى درجة. خُصّصت الفلستية لما هو ثقافي كقيمة لضمان مركز اجتماعي أعلى. كانت القيم الثقافية، وحتى الآن، عبارة عن قيم متبادلة. ومنذ تلك اللحظة، تحوّل تخفيض القيمة إلى الثقافة المستخدمة، المُساء استعمالها بقصد العمل على نوع اجتماعي محدد؛ «فالقيم الثقافية المتداولة فقدت بريقها وقدرتها -كانت مختصة بالأفعال الثقافية جميعها- وبدأت تأسر نفسها. إنّ هذه المواضيع الثقافية التي فقدت طبيعتها لتتحول إلى قيم لم تُستهلك، رغم تخفيضها إلى الحد الأدنى من التعبير، ومع ذلك، استمرت باعتبارها مجموعة من الأشياء الدنيوية الموضوعية»، توضح أرندت.

أصبحت صناعة الترفيه والتسلية شيئًا مغايرًا ومختلفًا، وأكثر تعقيدًا، وأكثر خطورة، وأكثر سيطرة وتحكما، وأكثر مهارة، واقتصادية، ونهائية: فهي مُكرّسة لتصنيع الأشياء، وإضاعة الوقت (سلعة نادرة وغير قابلة للاسترداد)، وتبتلع كل شيء بسرعة كبيرة

وبشكل شجع، بالإضافة إلى أنها لا تقدم قيمًا يمكن استخدامها وتغييرها، وإنما تكتفي بالأشياء المجردة لاستهلاكها.

إنّ صناعة الترفيه والتسلية استهلكت -وتستهلك- الوقت، وتهدره، ولا توقف الموت. وتتطلع فقط إلى تجهيلنا، والتخلي عنا في أصعب اللحظات، علمًا بأننا، قريبًا، لن نكون مُستهلكين، بل مجرد شخص ميت لا أكثر. إذًا، تستعيد صناعة الترفيه والتسلية المنتجات الثقافية (وفي كثير من الحالات، تقوم بقرصنتها) -وهذا بالضبط ما حدث داخل الثقافة الجماهيرية- «عندما تبدأ العملية الحيويّة للمجتمع بالتهام المنتجات الثقافية، وتصبح عرضة لخطر كبير». ونحن في خضم هذه العملية الحيويّة نفسها. لا تُعارض أرندت البيع الهائل للكتب والصور، بل تعارض تعديلها بهدف استخدامها في صناعة الترفيه والتسلية. فهي ما زالت تميّز بين ثقافة الجماهير وصناعة الترفيه والتسلية. على اعتبار أنها تتهم الأخيرة (فعليًّا) بالتسبب في الإفساد الثقافي.

مَن يدعمون هذا الإفساد والتدهور الثقافي، وفق ما تراه الفيلسوفة الألمانية، ليسوا مؤلفي الموسيقى الشعبية، وإنما أعضاء في (البروليتاريا المثقفة المستنيرة)، وأبلغوا أنهم يحاولون تنظيم ونشر الثقافة في العالم كله، وتحويل الثقافة إلى شيء «ممتع»، ولجميع أولئك الذين «لا يهتمون بأن يكون لديهم أي اتصال معها». وهذا الإقرار الأخير أساسي ومهم. تميز أرندت بين ثقافة-الأشياء وثقافة-المتعة. تتعلق الأولى بالثقافة، والثانية ظاهرة حياتية. عندما لا تجد الحياة

رضًا في المتعة، فإنّها ستصل، بحرية، إلى الأشياء المتعلقة بالعالم، وتختص بها، وتستهلكها. وبالتالي، ستعمل الحياة على هذه الأشياء؛ لتكون صالحة للتداول والاستهلاك، كما تقول أرندت.

إنّ ثقافة الجماهير أو الصناعة الثقافية والترفيهية مُدمرة للثقافة (نعتقد أنّ الكاتبة ولدت عام ١٩٠٦، وماتت عام ١٩٧٥، دون أن تُدرك،حتى، عالم اليوم)، وذلك ومن وجهة نظر تاريخية أو اجتماعية، وأضافت: «إنّ اختفاء الثقافة داخل مجتمع جماهيري، يمكن أن يتسبب في نسبته إلى مجتمع من المتآمرين، الذين، كما نرى، لا يعرفون ولا يحتاجون إلى فضاء عام، ولا إلى فضاء دنيويّ موجود فعليًّا، وبشكل مستقل، في أسلوبه الحيويّ، بينما بعض الأشخاص يحتاجون، بطبيعة الحال، إلى فضاء مثل هذا، حتى يكونوا قادرين على بنائه... تشترك هذه الأساليب المضادة للثقافة في شيء واحد: تطلق جميعها عندما ترتبط الموضوعات/ الأشياء المُنتجة في العالم بعلاقة مع المجتمع الذي يستخدمها ويُبدلّها». توضح أرندت هذه الموضوعات، المعمول بها والمتصارعة حتى الآن، وتحديدًا فيما يتعلق بأنّ الديمقراطية تُعارض الثقافة، وأنّ الثقافة وحدها هي التي يمكنها أن تزدهر بين الطبقة المحضّرة والمعدّة نفسها بشكل جيد. توافق أرندت على ذلك، بقدر إدراكها بأنّ الديمقراطية طريقة لتعبير البيئة المجتمعية عن الإنسان والعالم أجمع، وطريقة للتفسير «بأنّه لا ينبغي، بالضرورة، أن تحظى بالقبول». تنظر أرندت إلى التهديد الثقافي من الداخل، وتطلق

عليه اسم «المجتمع الجيّد»، وتنظر إليه من الخارج، وتطلق عليه اسم «مجتمع الجماهير».

وتشير أرندت أيضًا في مقالها «الثقافة والسياسة» إلى الخشية التي تثير دائمًا القوة السياسية، والمكانة العظيمة للثقافة، الثقافة باعتبارها رأيًا عامًّا قادرًا على التأثير. وفي المجال السياسي «نشأت» حالة انعدام الثقة هذه، بالإضافة إلى التوترات المنتجة خلال قرون. سيدافع المثقفون عن الثقافة باعتبارها تعليمًا وحضارةً، أما السياسيون فسيحاربونها أولًا، ثم سيخضعونها تحت ذريعة ما أطلقوا عليه اسم «السياسة الثقافية». وفي النهاية، خسرت الثقافة المعركة من كلا الجانبين. أما الجانب الأول، فيمثل المدافع -مثل الفلستينيين- عن استقلالها الكلي، والرافض القطعي للسياسة، معتبرًا إياها شيئًا سوقيًّا ومنحطًّا، والثاني، يمثل، القضاء على معاناة الأنظمة الشمولية: نقص في الحرية، والإبداع، وخضوع الثقافة لمصالح الدولة. توقفت أرندت عن التعبير لنا عن رؤيتها لهذا الصراع الناشب منذ العالم الكلاسيكي. ففي اليونان، بالكاد يمكن للسياسة أن تفهم على الثقافة، وفي روما، تعتبر الثقافة (التي تعني «الزراعة»، و«الرعاية») رمزًا للحفاظ على ما ورثوه من اليونان. لم تثق الدول الإغريقية بفلاسفتها وفنانيها وكُتّابها. وفعلوا ذلك حتى لا يمنحوهم المواطنة. فـ زيوس فيدياس كان محطّ إعجاب الجميع في أوليمبيا، إلا أنّ ذلك لم يكن كافيًا ليحصل على حق المواطنة تلك. لكن، ألم يكن تكوين صورة الإله تدنيسًا للمقدسات؟ لم يُحسن بريكليس التصرُّف جيدًا مع الثقافة.

يجب على السياسة أن تحكم كل شيء، بما في ذلك: الثقافة، والمشاعر والأحاسيس، والدين، والعادات. أما الفنانون، بسبب ميلهم إلى الحرية والفوضى، فلم يكونوا جديرين بالثقة. فانتقل هذا النزاع إلى صراع نظري بين الحقيقة والجمال من جهة، وبين الفكر والعمل من جهة أخرى. فهوميروس، على سبيل المثال، لم يحظَ بالقبول الجيّد، كما في عالمنا المعاصر اليوم؛ لا هوميروس ولا الكثير من الشعراء الآخرين؛ بسبب تكريس كل شيء لـ«الأقاويل الكاذبة»، ولإدخالهم مع الآلهة، والسخرية منهم، كما في «الإلياذة»، على سبيل المثال. ولم يأتِ هذا الاضطهاد من السياسة-الدين فحسب، وإنما جاء أيضًا من قلب الثقافة نفسها: من الفلسفة، أفلاطون، على سبيل المثال. لا ينبغي الاستعانة بالثقافة بهدف التأمل، والتفسير، والتخفيف من شدائد الحياة، بل بهدف تزيين الفضاء العام، والوجود الخدماتي للسياسة، وللعسكريين-القساوسة. فما هو سياسي يحدّ من حب الحكمة والجمال. وجد الإغريق أنفسهم بأنّهم متفوقون على البرابرة والأجانب والمجهولين، ولكن لم يكن تفوقًا ثقافيًّا، وإنما سياسيًّا. كان الخيال العدو الأكبر لـ«الحقيقة-الواقعية» السياسية. فالثقافة تُضعف الحكم القوي. ومنذ بداية هذه المعركة كان للثقافة خسائرها. فرض السياسة على التعليم والثقافة، أي، فرضها على الفرد الحر والمفكر الحر أيضًا. وما يُزعج أيضًا أنّ الأعمال البطولية لم تكن خالدةً بسبب الواقعة نفسها التي تتحدث عنها، وإنما بسبب الطريقة التي تحدث بها النحات أو الكاتب و«المُلاك» الحقيقيون عن الخلود. الثقافة تنافس الآلهة، أما السياسة فتخدمها لتحقيق مصالحها فقط لا غير. «فنحن

في كثير من المرات، شاهدنا كيف أخضعت السياسة الأكثر وحشية النخبة المثقفة الممثلة في الفنانين، وأصحاب المكانة الثقافية العالية، وكيف أرهبت هذه النخبة، التي فرض عليها الاستسلام لـ(الثرثرة المستمرة)؛ أي، الاستسلام للتبادل العكسي للقناعات، ربما لدينا الآن إدراك أفضل؛ لفهم هذه الأشياء، ونرى فيها شيئًا أكثر من مجرد (خيانة للمثقفين). «إنّ الإيمان بعنف السياسة ليس امتيازًا مقتصرًا على الوحشية. وتنبع جذور هذا الاعتقاد مما يطلق عليه الفرنسيون اسم «التشوه المهني»، وهو انحراف بين منتجي الثقافة، التي أنشئت على جذر من نوع خاص من عملها»، كتبت المفكرة الألمانية.

وكما ترى أرندت، فإنّ الأشياء التي يتكون منها العالم، هي تلك الأشياء التي لها استخدامها: الأشياء التي لا مكان لها في الطبيعة، وإنما مكانها الوحيد في العالم الذي أنشأه الإنسان، وباستمرارية محدودة (خلود العمل الفني؛ فالأعمال الفنية مختلفة عن السلع الاستهلاكية التي تنتمي إلى فئة أعلى من بقية الأشياء المستهلكة باستمرار، متغلبة على عملية الاستخدام والاستهلاك بأكملها. وللأعمال الفنية علاقة ضيقة مع السياسة (رغم أنها أشياء روحية وفكرية)؛ لأنها دائمًا بحاجة إلى المجال العام لتحقيق الاعتراف. احتاجت السياسة دائمًا إلى ثقافة، والعكس صحيح، لكن ذلك الثبات والتعقيد كان صعبًا ومُعقّدًا؛ بسبب السعي إلى فرض أحدهما (السياسة) على الآخر (الانعزال، والنقد، والاستقلالية، والانشقاق المُدنس، والخطر، وعدم الانسجام...). السياسة بحاجة إلى الثقافة، والثقافة بحاجة إلى

«حماية» السياسة لها؛ بهدف تجنيبها الاستخدام والاستهلاك المُفرط والمُدمّر. حُددت الكثير من الأعمال ضمن المجال العام؛ لأن ما هو عام، وبشكل مميز، الفضاء الظاهر، وما هو خاص يبقى محجوزًا لإخفائه والتأمين عليه.

إنّ الثقافة والسياسة في حالة من عدم الثقة والكراهية الدائمتين، وفي معركة دائمة أيضًا مع الذائقة، والجمال، والحقيقة. وفي عالم الثقافة، تتجلى الحرية في الذائقة؛ لأنّ حكم الذائقة يحتوي ويخبر عن شيء أكثر من مجرد كونه «حكم موضوعي» على الجودة. إنّ الذائقة، تكتب أرندت، تجمع الثقافة والسياسة، والأشياء التي تشترك في مساحة مفتوحة من مجال عام. تساوي الذائقة التوتر بين توترين اثنين، ذلك التوتر الذي ينشأ من الصراع الداخلي بين الفعل والإنتاج. فمن دون حرية ما هو سياسي، تبقى الثقافة من دون حياة. إنّ الموت البطيء لما هو سياسي، وضعف الحكم، هما الشرطان السابقان ليكون للتنشئة الاجتماعية ولتخفيض قيمة الثقافة التي تحدثنا عنها منذ البداية مكانتهما. ومع ذلك، ومن دون الاعتماد على جمال الأشياء المنتمية إلى الثقافة، ومن دون الإشراقة الرائعة المتجلية في الديمومة المفصليّة سياسيًّا، واحتمالية البقاء في العالم، فإنّ ما هو سياسي، بجميع أحواله، لا يمكنه البقاء.

ما المكان الذي تشغله الأشياء التي تخلو من المنفعة: أشياء منفردة، ليست مستبدلة، وهي خارج القيمة السوقية، وسعرها محدد بشكل مستبد؛ وبالتالي، فهي غير مستخدمة، وغير مفيدة الآن،

وهي مُكرّسة من قبل للاحتياجات الأسطورية أو الدينية، أما الفن فقد نجا بطريقة التباهي بانفصاله عن الطقس الديني، والسحر، والأسطورة. وأما الأشياء التي تخلو من المنفعة، فيغلب عليها سمة ثابتة أو أنها «من النظام الأعلى من ذلك الذي تحتاجه الأشياء لوجودها». وبهذه السمة الثابتة تحصل هذه الأشياء على «تمثيل» خاص. إنّه شيء أبدي من صنع البشر. أصبحت مهارة الإنسان المبنية على مبدأ «الإنسان الخالق» موطنًا للإنسان الفاني، والذي سيستمر بقاؤه إلى ما بعد حياتهم، «حتى نقطة التجاوز الوظيفي البحت للأشياء المُنتجة بهدف الاستهلاك، وتجاوز المنفعة البحتة أيضًا للأغراض المُنتجة بهدف الاستخدام». وفق أرندت، فإنّ هذه الأشياء غير المفيدة عبارة عن المصدر الرئيسي الذي ينبغي على الإنسان التفكير فيه، تقول: «إنّ الناس الذين يتصرفون ويتحدثون يحتاجون إلى مساعدة «الإنسان المبدع» في أقصى طاقته، وهذا يعني مساعدة الفنان والشعراء والمؤرخين وبناء النصب التذكارية أو الكُتّاب، فمن دون هؤلاء، فإنّ المُنتج الوحيد لنشاطهم، والتاريخ الذي يوطد حكاياتهم لن ينجو. وحتى يكون العالم كما كان يُعتبر دائمًا، فهو موطن للبشر جميعهم ما داموا على قيد الحياة على هذه الأرض...».

وهكذا، سيكون الشعر أكثر الفنون إنسانية، وأقلها دنيوية. أما النتاج النهائي، المتمثل في كتابتها، فسيبقى قريبًا جدًّا من الفكر الذي ألهمته. ومن أشياء الفكر تلك، يُعتبر الشعر الأكثر قُربًا إليه،

والقصيدة ليست أكثر من أي عمل فني بحاجة إلى تجسيد مادي ومرئي. ومع ذلك، فإنّ أكثر الأشياء أثيريةً مثل أبيات قصيدة ما، فإنّها في النهاية سَتُكتب؛ أي أنها ستُنسخ، وسيعاد تحويلها إلى شيء واقعي/ ملموس من بين الأشياء الأخرى؛ «لأن الذاكرة، وما يهب التذكّر من الأشياء التي تنشأ منها كل أمنية في الخلود، تحتاج إلى أشياء أكثر واقعية لتذكرها، وذلك حتى لا تُهلك نفسها بنفسها». إنّ الفكر أصل الإبداع، ويخلو من نهاية أو هدف خارج عنه هو نفسه، ولا ينتج منه أية نتائج أخرى. إنه غير مفيد. في حين أنّ الإدراك اكتساب وتجميع للمعارف وللعلوم وللخبرات التي تبحث عن بعض النتائج. تُقرّ أرندت بأنّ مسألة إذا كان للفكر معنى ما، عبارة عن لغز لا يمكن حله، مثله مثل الحياة نفسها. إنه إنتاج أشياء لا فائدة لها، أشياء لها علاقة بمطالب مادية أو فكرية، باحتياجات الإنسان الجسدية، وليس بتعطشه إلى جني ثمار المعرفة. إنّ الإدراك، إذا جاز التعبير، تراثٌ مشترك، لا ينتمي إلى أساليب العمل الفكري أو الفني فحسب، وإنما هو أسلوب له بداية ونهاية، ويمكن التحقق من منفعته. فالفكر، والإدراك، والتفكير المنطقي، والذكاء، كلها عبارة عن عمليات ذهنية تتغذى على قوة الدماغ. فما الذي سيحدث لذلك كله أمام الآلات؟ تقول الفيلسوفة الألمانية بأنّ هذه الآلات الكهربائية يمكن أن تحل محل الكائن البشري، وتحسّن القوى العاملة الإنسانية؛ «فما تُظهره أجهزة الحاسوب العملاقة هو الخطأ الذي ارتكبه العصر الحديث بالاعتقاد مع هوبز بأنّ المعقوليّة، بمعنى «أخذ العواقب بعين الاعتبار»، هي أعلى

قدرات الإنسان وأكثرها إنسانية، وأن فلاسفة الحياة والعمل، من أمثال: ماركس، وبرغسون، ونيتشه، كانوا على حق في رؤية هذا النوع من الذكاء، فمزجوا مع العقل مجرد وظيفة من أسلوب الحياة نفسها، أو كما أشار هيوم مجرد «عبد للأهواء». واضح أنّ قدرة الدماغ، وإنشاء العمليات المنطقية المستعجلة، غير قادرة على بناء العالم، فهي هكذا بلا عالم، مثل عمليات الحياة والعمل والاستهلاك المستعجلة. «تُصنع الآلات الفاعلة لإخماد همة وإرباك مخترعيها في بعض الأحيان، لتكون بذلك، وبشكل مثير، «الأكثر ذكاء» من الكائنات البشرية». أعتقد أن هذه سخرية مبالغ فيها لـ أرندت. وبعد ستين عامًا من تأملاتها الفكرية، ماذا ستقول أرندت عن أجهزة الحاسوب المحمولة، وعن الإنترنت؟ ومع ذلك، فقد لمحت الفيلسوفة الألمانية، وبنظرة مباشرة وواضحة، إلى اختلاف معظم زملائها المنغمسين في الماضي المريح.

وتختم تلميذة هايدغر مؤكدة على أنّ البشر الذين يتصرفون ويتحدثون بحاجة إلى مساعدة «الإنسان المُبدع» بكل قدراته الهائلة، أي، مساعدة الفنانين والشعراء والمؤرخين... إلخ، فمن دونه لن يتحملوا العيش لا في زمانهم، ولا في أي زمن آخر، أضيفُ أنا.

كانت الأصول اليهودية الألمانية للفيلسوفة حاضرة في حياتها دائمًا، رغم أنها اعترفت من قبل بأنها لم تتمنَ على الإطلاق الانتماءَ إلى أي أحد، ولا حتى إلى ألمانيا الدولة، لذلك كانت تفتقر إلى الحنين. فقد كان وطنها الحقيقي لغتها، وفلسفتها بيتها. فالتفكير، والحديث

مع نفسها بصمت، هي الأشياء الوحيدة التي تشغلها. وكان كتاب ريلكه *«مرثيات دوينو»* بالنسبة إلى أرندت بمثابة الصراخ الوجداني غير المسموع. إنه صراخ اليأس، والحاجة إلى الحديث رغم أنّ الإجابة مستحيلة. الحاجة إلى الكتابة حتى لا يفهم، ولا يُدرك؛ لأن ريلكه نفسه دُفع إلى ما وراء الأرض، إلى ما وراء الجسد، فهو موجود في الفكر فقط. إنّ شخصية الإله، هي الشخصية المُلخصة للفكر نفسه، الشخصية المُستبدلة بالذوات التي تخدم الوسطاء: الملائكة أو الميتين. قصائد وصلوات، وظلمة لم تستطع الكلمة، في بعض الأحيان، من إنارتها، والاستماع، تجلس وتستمع، الاستماع إلى الغائبين الذين غادروا الآن. وكيف نسمي ما لا يُوصف؟! «وحتى نقول أدركه/ لنقول هكذا، لا نحب الأشياء نفسها على الإطلاق/ ففي ألفتها يفكرون في الوجود...». للأشياء رتبة أعلى من الكائنات البشرية؛ فهي دائمة أكثر، إذا ما قارنها مع الإنسان؛ مَنْ في هشاشته الشديدة، ومَن في زواله الأبدي، بالكاد أن ينتمي إلى العالم، تقول أرندت: «مَنْ يتحمل الأشياء بتحمّلها النسبي، ومَنْ يتسامح مع تلك الأشياء نفسها». يُعتبر ريلكه الشاعر المُعقد الذي امتلك مِدادًا قاتمًا في هذه المرثيات الاستثنائية. والحب، أقصد الحب المهجور، الحب الذي يفوق وينسى الشخص المحبوب في الوقت نفسه، حيث يتطلع إلى «شيء أكبر»، إلى الفردية العرضية، والاقتراب، فما يُنتج فقط هو الاقتراب من الشخص المحبوب، الذي يُعتبر أفقه قاتمًا. فكلما كان الحب أكثر قوة، كان أقل رضًا وإعجابًا. الحب مثل معرفة ما هو مستحيل، بأن تعشق من دون هدف، على اعتبار أنّ الشخص

المحبوب منسيّ و«متعالٍ» لصالح الاطلاع على شيء ما. وبالنسبة إلى الفيلسوفة الألمانية، فإنّ لشاعر براغ ثلاثة أشكال لإدراك الحب، «باعتباره مثل الوجود الفعلي للوجود الإنساني، وهذه الأشكال هي: الأول، الحب المُهاجر، واحتمالية التجاوز. والثاني، الحب المُهاجر، وإمكانية العودة إلى الأصل، والعودة إلى «الأمهات». الثالث، الحب الممكن «للبقاء المُطلق» في هذا العالم. إن فعل الزوال يبقى متوقفًا ثلاث مرات، وبثلاثة طرق مختلفة تمامًا، إلا أن الشيء المماثل دائمًا في هذه الحالات الثلاث: هو الحب، باعتباره الشيء الوحيد الحقيقي، عندما يتحرر من جميع الأهداف التي يتعيّن القيام بها، ومن التركيز الدنيوي كله».

إلا أنّ في هذه المرثيات أيضًا، تُشارك الوجود الإنساني فضاءه مع الكائنات اللاعقلانية؛ لأنّ «الحيوان بالنسبة إلى ريلكه يكتسب دلالة كوزمولوجية، ابتداءً من اعتباره واحدًا مع هذا العالم». أنهت أرندت تأملها في «المرثيات» بالإشارة إلى استحالة اللقاء بالإله. وهذه الاستحالة ليست دليلًا على وجوده؛ «فهذه الاستحالة تُصبح صراحةً المسافة بين الإله وبيننا: المسافة التي يمكن أن أختبرها بشكل سلبي، وبشكل مُكرر، لتصبح بذلك عبارة عن حقيقة دينية».

وإذا وضّح ريلكه للعالم صورة الألم في القصيدة، فقد فعل الروائي هرمان بروخ الشيء نفسه، كما ترى أرندت. فهي تعتبره العمود الأساسي في رواية القرن العشرين؛ فقد تخلت الرواية معه عن أن تكون هدفًا للتسلية والتثقيف، وبالنسبة إليه، فإن القارئ ينبغي

عليه أن يواجه سلسلة من المشاكل والارتباكات أمام أولئك الذين ينبغي على السارد أن يتخذ رأيًا في حقهم. وتعتبر أرندت رواية «موت فيرجيل» عملًا استثنائيًّا (مثل الكثيرين منا). فالرواية ذات طابع فلسفي، وتتحدث عن الحياة، والموت، والزمن، والمكان، والحب، والمساعدة، والعهد، والعزلة، والصداقة، إنها «مثل محاولة للتغلغل في كلمة «مفرد»، التي تلازم، منذ بداية الكون، الإنسان والحياة، اللذين يُعتبران شيئًا «مقضيًّا ومتعاليًا»، شيئًا «محفوظًا» و«مضمونًا»، شيئًا «أبيد وأعيد خلقه مرة أخرى؛ إنها «كلمة الله» أولًا، والتي هي «ما وراء اللغة». وكان دوستويفسكي سباقًا إلى هذا المعنى، وتحديدًا في أبرز عباراته: «إذا لم تؤمن بوجود الله، فكل شيء مباح». وقد تحدث فولتير عن هذا قبل عقود، إلا أنه لم يوضح جيدًا مثلما فعل الكاتب الروسي. توضح المفكرة الألمانية عبارة دوستويفسكي بالقول: إن المشكلة الرئيسية في روايات دوستويفسكي جميعها ليست في معرفة إذا كان الله موجودًا أم لا، وإنما إذا كان الإنسان قادرًا على العيش من دون الإيمان به. فهذه إحدى القضايا الكبيرة والمهمة للبشرية جمعاء.

ما أجمل العيش من دون ناشرين!

هل يمكننا اليوم أن نتخيل دار نشر يرأسها مجموعة من الكُتاب والمثقفين من قامة ناتاليا غينزبرج، وإليو فيتوريني، وتشيزاري بافيزي، وإيتالو كالفينو؟ وهل سيكون لهم مكان في عالم النشر اليوم، الذي يُسيطر عليه المُديرون التنفيذيون وناشرون أميون؟ طبعًا بوجود بعض الاستثناءات النادرة جدًّا، وربما لا يوجد أصلًا؛ وحول دار إينودي في تورين للنشر، والتي تعود ملكيتها إلى جوليو إينودي، اجتمع هؤلاء المؤلفون؛ للعمل في إحدى المؤسسات الثقافية الأوروبية الأكثر تأثيرًا ومكانة. فـإينودي هو ابن وزير. عُرف بخجله، ولطافته، وتسامحه، وثقته بمستشاريه، فكان معروفًا، ويُطلق عليه اسم «السيد». فالكاتب إيتالو كالفينو كان مرتبطًا بهذه الدار منذ عام ١٩٤٧، وحتى وفاته. كان كالفينو حزبيًّا، حيث انتمى إلى الحزب الشيوعي، بالإضافة إلى أنه كان جامعيًّا، وصديقًا لـ بافيزي، وصديقًا حميمًا لـ إينودي، ومؤثرًا جدًّا في دار النشر، فتعامل مع الصحافة، ومع الكُتّاب الإيطاليين،

وليس هذا فحسب، بل تمددت قدرته على التأثير إلى مناطق أخرى أيضًا.

يتذكر كارلو فروتيرو زميله كالفينو في العمل من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٦١، يتذكره شخصًا رافضًا الخوض في النقاشات (أشهد على ذلك؛ لأنني عاملته، وبالكاد كنت أتمكن من مقابلته. هو طويل القامة وبدين، ويغلب عليه طابع الحياء بشكل غير طبيعي. كان يظهر كل يوم بمظهر مُبهج، غريب عن العالم وعن المحاورين)، وذلك ما جعله، في نظر الآخرين، شخصًا فظًّا، ومتكبرًا، ومنغلقًا، ومحتقرًا، ولكن في الحقيقة هو لم يكن كذلك أبدًا. كان أخرقًا، وخجولًا، وبذيئًا، ويتلعثم حتى التكلّف، ومهملًا، ومع ذلك كله، كان، في المقابل، متساهلًا وكريمًا في وقته. وفي مقابلة أجريت معه نهاية السبعينيات من القرن الماضي، تحدث كالفينو عن أنّه كرّس معظم حياته «لقراءة كتب الآخرين»، وأنه لم يندم على ذلك أبدًا. وبالطريقة نفسها التي لم يقم بها؛ لأنه كرّس وقته لوظيفتين اثنتين غير مربحتين، هما: الأدب والنشر. يذكر فروتيرو بأنّه أثناء عبوره مع إيتالو الممر، كان الأخير يُكرر دائمًا العبارة نفسها: «نحن في الماء حتى رقابنا. ولا يوجد معنا فلس واحد». ومع ذلك، فإنّ المعجزات هي التي تحدث، فيومًا بعد يوم، استمر في العمل المحفوف بالمخاطر، مثل العمل في عالم النشر. إنّ كالفينو زميل فطن، ومُسلٍّ، ومبدع لغويًّا، ومعتز بذاته... يقرأ المخطوطات، ويرد بتعليقات مكتوبة مهمة وحافلة بالمعاني على العمل المُقدم، سواء سينشر أم لا. وكان

يمكنه من خلال هذه المرسلات إبداء رأيه في المؤلف، وتحديدًا فيما يتعلق بالأجناس الأدبية، أي إبداء رأيه في فعل الكتابة نفسه، وإظهار آراءه السياسية والجمالية، وإظهار ذائقته من العمل المُقدم أيضًا... إلخ. وآراؤه في مثل هذه الفترة من الزمن، ستتغير وتتطور. وسيمضي من الواقعية الاجتماعية نحو الخيال الرمزي والفلسفي.

إنّ ما يقوم به كالفينو هو قراءة المخطوطات، والرد على أصحابها، وكتابة الغلاف، وكلمة الغلاف الخلفية، بالإضافة إلى انشغاله بتصميم هذه الصفحات نفسها. وفي إحصائية ما كتبه كالفينو خلال ثلاثة وستين عامًا، أي من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٨٣ (كان منشغلًا «بكتب الآخرين» حتى عام ١٩٨١) فقد حرر ما يقارب خمسة آلاف رسالة، عُثر عليها في أرشيف الدار نفسها في تورين وروما. وفي الطبعة الإيطالية، جمعوا ما يقارب ٣٠٨ رسائل، وفي الطبعة الإسبانية ٢٧٠ رسالة. وخلال السنوات الأولى، جعل إيتالو كالفينو عمله منسجمًا مع اتجاه الصفحة الثقافية التورينية في جريدة L'Umitá الشيوعية. ومنذ عام ١٩٥٠، بدأ بالعمل وحده في إينودي. فكانت البداية في تورين، ثم في باريس، وأخيرًا في روما، ومن عام ١٩٨٠، وحتى وفاته عام ١٩٨٥، كان في سيينا.

أثناء عمله في مجال النشر، كان كالفينو يقرأ المخطوطات بعناية، ويدوّن ملاحظاته، ويضيف بعض التعليقات إلى المؤلف نفسه، ثم بعد ذلك يُقدّم التوصيات المطلوبة، حتى وهو يعرف أنّ ذلك المخطوط لن يُنشر، ليس لأسباب أدبية فحسب، وإنما

لأسباب تجارية أيضًا. معظم ما كان يُقدم إليه من مخطوطات كان عبارة عن نصوص روائية، لكتاب رواية إيطاليين، بالإضافة طبعًا إلى بعض الكتب والدواوين الشعرية. كالفينو، اللطيف في أسلوبه، كان دائمًا قاسيًا وحازمًا في أحكامه. فعلى سبيل المثال، أجاب مارسيلو بيتوريني (١٩٥٥) بما يلي: «كيف يحدث هذا؟ والله إن هذا يولّد فيّ رغبة لتحطيم وجهك! فكيف لا ترى أنّك تُقدّم بطلًا مُصطنعًا بدوافع عقلانية خالصة، وبتمرّدات فوضوية، وبادعاءات الأسلاف الغامضة، والأمنيات غير المحدودة في تجنب شيء لم يعد محط اهتمام أحد، وحاجات اليوم لا يرد عليها إنسان اليوم؟» وعام ١٩٥٥، قال لـ ريانتو فروسي: «إنّ الصيغة التي تكتب بها خاطئة كليًّا. فمن الواضح أنه لا يوجد لدى حضرتك أي فكرة حول كيفية الكتابة في زمننا الحالي، فعليك أن تقرأ كثيرًا لكُتّاب حداثيين؛ حتى تفهم الرابط بين اللغة المتحدث بها، والأسلوب الأدبي...». لقد كان كالفينو كريمًا/ سخيًّا؛ لأن معظم المخطوطات التي ينظر فيها غير منشورة. فنجا مؤلفوها بفضل هذه الرسائل وهذا الأرشيف. والغريب أن كالفينو لم يعتبر نفسه، على الأقل في خمسينيات القرن الماضي، قارئًا نموذجيًّا؛ لأنه كان يحثّ على الاعتداءات القديمة المتصورة سلفًا، «سواء تجاه الروايات المسرودة في شكل ذكريات يومية، أو تجاه Bildungsroman، وفي اتجاه كل الأعمال (الروايات، الكوميديا، الأفلام) التي تصوّر الفنانين، والكُتّاب، والممثلين... إلخ، وتصور مشكلاتهم». بالإضافة إلى ذلك، لم يحب كالفينو أيضًا التدريب على كتابة فن الرواية.

وعبر هذه المراسلات، اكتشفنا مجموعة جيدة من آراء المؤلف حول عمله في مجال النشر. عاش كالفينو في كرب وسط بحر من الأوراق، الذي لم ينقص شيئًا على الإطلاق، بل كان دائمًا في ازدياد. عاش حياة مجزأة إلى ألف مهمة واهتمام. في إحدى هذه الرسائل، المؤرخة عام ١٩٥٧، اعترف كالفينو لمحاورِه بأنّه أمضى أكثر من ثلاثة أعوام دون أن يتمكن من كتابة أي شيء له هو نفسه. فالعمل في دار النشر «يحوّل القلب إلى حجر. تقضي كل أيامك وأنت تتلقى الرسائل من المؤلفين الذين يطلبون نشر أعمالهم. ينتهي اليوم الأول من دون أن تشعر بشيء، مرتديًا قناع الاستهتار والوقاحة. إنه مجرد قناع، أتوسل إليه أن يضعه: فأنا أيضًا كاتب، وأدرك كم هو مؤلم الانتظار». يرأف كالفينو بزملائه المحترفين والمبدعين، إلا أنّه أثناء عمله كمحرر لا يرحم أبدًا. إنه يقرأ كل شيء، إلا أنّ قراءة المخطوطات عبارة عن عمل تكميليّ، بالنسبة إلى ذلك الذي يسرق وقته من قراءاته الأخرى، ومن كتاباته الخاصة بنصوصه هو. إلا أنّ العطاء لا يُقدّره جزء من الرافضين، الذين لا يأخذون بالأسباب. ومن الرسائل المضحكة، تلك الرسالة التي أرسلها كالفينو إلى شاعر مرفوض (في الواقع، اقترح عليه أن يؤخر النشر)، وفي النهاية، صدر عمله الشعري، وعليه الإهداء التالي: «إلى دار إينودي للنشر التي رفضت نشر قصائدي». وكان كالفينو أيضًا مسؤولًا عن الترجمات التي تتبناها دار النشر، واشتكى من نقص في المترجمين في بعض اللغات المعقدة، مثل اللغة الروسية، ولذلك يعترف المؤلف والمحرر كالفينو قائلًا: «إن العثور على مترجمين مهمة شاقة». ركّز

كالفينو على التقدّم في عمله، وعلى تنفيذ العمل التحريري المعقد. ورفض التعاون مع الصحف والمجلات ووسائل التواصل السمعية والمرئية. كان لذلك كله أن يمنحه الشهرة، والفخر، والمكانة، إلا أنه اختار هذا العمل الآخر الأكثر تواضعًا وصمتًا؛ «لأنّ إصدار الأحكام، والترجمة، ونشر الكتب الغريبة عمل مفيد ومثير، وأقل التزامًا وإرهاقًا من كتابة نصوصه الخاصة به». إنّ هذا التفاؤل المعطاء، يتداعى أحيانًا أمام الترسانة الصناعية التي يعتبر نفسه فيها سجينًا، يقول: «تحولت إلى عجلة نقل، مجردة من كل بُعد إنساني».

طبعًا، لم يكن كالفينو دائمًا على حق في اختياراته للأعمال وللمؤلفين؛ إذ هناك أعمال رفضها بيعت بشكل جيد بعد صدورها من دور نشر أخرى، وفي المقابل، راهن على بعض المؤلفين، إلا أنهم لم يحظوا بمكانة ذلك الرهان بعد ذلك. ولخصت حالة الارتياب الدائمة حول صعوبة اختيار العمل في الرسالة الموجهة إلى جينو سيزاريتي عام ١٩٥٩، والتي نصها: «ماذا يمكنني أن أفعل؟ فأنا لا أفهم شيئًا. وأنا مهتم في الوقت الحالي بأنّ أشعر بالشيء الذي يبدو لي جيدًا. وحضرتك تمتلك صفات الكاتب التي أطمح في أن أمتلكها، الكاتب الذي أشعر بأنه غير موجود فعليًّا في الأدب الإيطالي، وفي غيره من الآداب الأخرى أيضًا. ومع ذلك فأنا لا أفهم شيئًا مما هو موجود في هذا الكتاب اللعين. ولذلك لن أتفوه بأية كلمة، سواء لصالح الكتاب أم ضده. فربما يكون عملًا رائدًا، وبالتالي، فإنّ مَن لم يفهم شيئًا من البداية، فسيكون غبيًّا». وفي مرات أخرى أوعوز

بـ«التخلي عن نشره، ووضعه جانبًا؛ لأنه لن يحظى بالرضا، بقدر ما سينتجه من كآبة». وأحيانًا أخرى، يصبح أكثر إنسانية عندما يرد على بعض الرسائل المؤثرة، يقول: «لا تقولي بأنك غير قادرة على فعل شيء إيجابي وما إلى ذلك. حاولي دائمًا أن تنظري إلى ما هو إيجابي من خلال ما تفعلينه، ومما هو معك. فحضرتك شابة «جميلة» (ذلك ما قالته الشاعرة نفسها): يمكنك أن تنظري إلى المستقبل بتفاؤل. ما الذي لا يملكه الحب؟ وهل تعتقدين بأنّ الكثيرين يمتلكونه؟ وهل تعتقدين بأنه لن يكون هناك أحزان عندما نحب؟».

يرفض كالفينو التعرف شخصيًّا على المؤلفين الجُدد، لا سيما المتخصصون منهم، لأنّ اللقاء بهم، كما يرى، يولّد دائمًا الشعور بالإحباط؛ فالكاتب، بالنسبة إليه، ليس موجودًا، بل إن ما هو موجود أعماله فقط: وخارج هذه الأعمال يُعتبر أي نوع من تلك التي تحرص دائمًا على التعريف بالشخصية المثالية. بالإضافة إلى أنّ كاتب هذه الرسائل يرفض الحياة الأدبية، ويوازيها بالحياة العسكرية. وعندما يكون الكاتب صغيرًا، كما يرى، فإنّه يكون قادرًا على تحمل الصعاب، سواء أكان راضيًا أم لا، لكن ذلك لن يدوم طوال الحياة، وبالنسبة إليه، فقد حانت ساعة الوداع، وهو لا زال في عام ١٩٦٤. كما يرفض كالفينو أيضًا تقديم الكتب، معتبرًا ذلك عملًا مُهلكًا ومجهدًا، كما تزعجه مسألة الجوائز الأدبية؛ «إحدى المؤسسات السلبية جدًّا، والمحظوظة جدًّا أيضًا. سلبية من وجهة نظر أدبية؛ لأنها لا توزع الجوائز بالعدل، وتسيّس الأدب، وسلبية من وجهة

نظر سياسية؛ لأنها، بكل تأكيد، تمزج السياسة بالتعهدات وتزييف كل شيء، ليصبح التعليم السيئ حقيقية قائمة بذاتها؛ لأنه يُعطي صدى خاطئًا للكتب». فما يهم هو فعل القراءة نفسه، وخلق القُرّاء. ينقد كالفينو كثيرًا مؤلفي المخطوطات التي يكتشف فيها أخطاء كبيرة في القراءة: «حضرتك تكتب، وتكتب، لكن السيئ هو أن تشعر بحبك للكتابة أكثر من القراءة، فأنت عندما تكتب، تريد أن تقول بأنك تشارك في عمل جماعي، ولديك فكرة عن وضع الأدب، وعن الاتجاه الذي يريد المرء أن يطوره. وإذا لم يكن الأمر كذلك، فإن ما تكتبه، سواء أكان جيدًا أم سيئًا، فهو لا يتناسب مع الخطاب العام، أي أنه لا فائدة فيه». إن القراءة أكثر أهمية من الكتابة وفق رأي كالفينو، والقارئ هو البطل الرئيسي في العمل. يكتب المؤلف العمل، لكن ينبغي عليه أن يقدمه إلى العلن، أن ينشره، إلى قرائه السابقين والحاليين. في رسالة كتبها كالفينو إلى جوليو أونغاريلي عام ١٩٧٥، تحدث فيها عن اختلاف أنواع القُرّاء خلال العصور، متوقفًا بشكل خاص أمام سان أوغسطينوس، وسانتا تيريزا، وسان خوان دي لا كروث.

يبعث كالفينو في هذه الرسائل الحماسَ، والإخلاص للثقافة، والولاء لأفكارها، محاولًا إيصالها بأهداف وغايات دار النشر، من دون أن يُسبب لها أي أضرار، وخاصة اقتصادية، ولكن بوجود بعض الارتياب، والاضطراب، والإرهاق. يتحدث كالفينو عن الصمت، وعن هجر الكتابة، ليس بسبب فعل الكتابة نفسه، وإنما بسبب

الظروف المحيطة بها. فالكاتب والمحرر الإيطالي يفكر أحيانًا في التخلي عن القتال عندما يُدرك مدى سوء حصار عالم النشر للأدب: الترقيات، والمنشورات، والعلاقات العامة، والنفاق، والمبيعات، والصراع من أجل البقاء على متاجر الكتب أمام تيارات كل ما هو جديد (وكان ذلك في ستينيات القرن الماضي). يعترف كالفينو في رسالة كتبها إلى كارلو كاسولا بأنّ وظيفة المُحرر من الوظائف التي تثير النفور والتباغض أكثر من التعاطف والود.

إذن، فإنّ وظيفة المُحرر بالنسبة إلى كالفينو عبارة عن عمل مُجحد ومهلك، وخاسر اقتصاديًا. فهو يُحذّر الكاتب من أنه لا توجد أية علاقة بين الشروط الاقتصادية الصعبة ونشر الكتاب، يقول: «إذا كنت تفكر في أنك ستحظى بشيء من الكتابة، فإنك تضع نفسك في حالة حزن، تبقى عليها طوال حياتك. إنّ مشكلة كسب العيش شيء مختلف تمامًا، وأنصحك أن تتعامل معها بترتيب الأفكار المختلفة، وأن تنسى الأدب تمامًا... إلخ». كتب إلى دومينك ريا عام ١٩٥٤ بأنه لن يكون قادرًا، بشكل عملي، على الكتابة، مُحملًا بفكرة أنه عمل لكسب قوت يومه فحسب، وفي هذه الحالة، سيكون موظفًا طوال حياته.

إنّ هذه الرسائل مفعمة بتأملات سياسية موحية. تحدث كالفينو عن بقاء الفاشية بعد الحرب، مشيرًا طبعًا إلى منشورات غرامشي، ومشيرًا إلى معاداة الشيوعية، معتبرها من الشرور الأكثر حزنًا، وانتشارًا في عصره (سنوات الأربعينيات والخمسينيات).

لن يتخلى كالفينو أبدًا عن كونه شخصًا يساريًّا، لكنه مع الزمن، سيبتعد عن العضوية السياسية. تحدث في رسالة كتبها عام ١٩٥٢ عن عمله *«الفيسكونت المشطور»*، فأخبر كالفينو محاوره عن أن ما يهمه هو «مشكلة الإنسان المعاصر (على وجه التحديد، الإنسان المثقف) المجزأ، أي، غير المكتمل، الإنسان «المجنون». فإذا اخترت الانشطار والانفصال عن شخصيتي على طول خط منكسر (خير-شر)، فإنني قمت بذلك؛ لأنه يُتيح لي صورًا متقابلة وواضحة جدًّا، ومرتبطة بتقليد أدبي كلاسيكي (بـ ستيفنسون، على سبيل المثال)، وبطريقة تُمكن من اللعب من دون قلق. بينما غمزاتي الأخلاقية، إذا جاز التعبير، لم تكن موجهة دائمًا إلى الفيسكونت، بل إلى شخصيات الإطار السردي، الشخصيات الحقيقية الممثلة لموضوعي، فهناك: المجذومون (أي الفنانون المهذبون)، والطبيب والنجار (فصل العلم والتكنولوجيا عن الإنسانية)، وأتباع كالفينو ينظرون بتعاطف وسخرية في الوقت نفسه (يمثلون القليل من فرحتي بالسيرة الذاتية-العائلية، كنوع من ملحمة الأنساب المتخيلة لعائلتي)، بالإضافة إلى صورة متكاملة للمسار الأخلاقي المثالي للبرجوازية (منذ ريفورما وحتى كروتي)». وفي رسالة أخرى، يعترف كالفينو بأن «العالم لم يتغيّر منذ تولستوي: فجنة البسطاء ليست للمثقفين». إن كالفينو رجل عقلانيّ، لكنه لا يعترف بوجوده، حتى في لحظات النقد، مثلما فعل مع جيد، بسبب مواقفه المناهضة للشيوعية، على الرغم من أنه لم يشر صراحة إلى هذه المسألة. أنا لا أوافق كالفينو آراءه، المنطقية دائمًا، إلا أن سنوات الأربعينيات والخمسينيات

كانت تميل دائمًا إلى الماركسية الأكثر تشددًا. وبالتالي، فهو لا يجد تبريرًا لمقارنته بين جيد وهمينغواي، كاتبان وشخصيتان مختلفتان تمامًا. وفي وقت ازدهار الوجودية عام ١٩٥٨، رُحّب بـ ألبيرتو كامو وسارتر. وذلك في رسالة إلى الفيلسوف إليمير زولا، فالرسالة السابقة كانت إلى كاسولا، إلا أن كالفينو كتبها في التاريخ نفسه، ينتقد فيها باسترناك وروايته *«الدكتور جيفاغو»*. ويكتفي الكاتب والمحرر الإيطالي بالإشارة إلى موضوع ثانوي، متمثل في الحب، متجنبًا الحديث عن نقد الكاتب باسترناك للعملية الثورية، وتدمير السوفييت للمثقفين. ما خان المتحرر كالفينو إلا هذا الانتماء الحزبي السياسي الذي ظهر في رسائله الأولى فقط، وإلا فهو لم يكن على الإطلاق مذهبيًّا أو متعصبًا للأيديولوجيات الأخرى، إلا أن «قوة» ذلك العصر تركت أثرًا بيّنًا عليه. وفي رسالة أخرى إلى فيتوريني، حدثه فيها عن صديق وزميل له في العمل رغب في كتابة دراسة طويلة عن همنغواي، وأندريه مالرو، وآرثر كوستلر، ليوضح بذلك مفاهيم: الأزمة، والانحطاط، والثورة، وجاء ليعلن عن أخلاق الالتزام، وعن الحرية أثناء تولي المسؤولية، تلك التي «تبدو لي القيمة الأخلاقية الوحيدة، والحرية الوحيدة الممكنة». ومع ذلك، فقد كتب في رسالة أخرى، في نهاية الستينيات، بأنّه لا أمل يرجى من الرواية السياسية، لا في مجال الاهتمام بها، ولا في أي مجال آخر أيضًا. هو كان مقتنعًا بأنّه يمكن العمل على كتابة عمل إبداعي أدبي في المجالات كلها، بما فيها المجال السياسي، ولكن «يتوجب إيجاد أشكال من الخطاب أكثر مرونة، وحقيقية، وأقل تزييفًا من الناحية العضوية/

التناسقيّة»، مما كانت عليه الرواية في تلك السنوات، وتحديدًا عام ١٩٦٥. يؤيد كالفينو المقاومة الفلسطينية، ولكنه لا يفهم كيف أصبح المضطهدون في زمن ما ظالمين، يقول: «شخصيًّا، أرى أن الحل الوحيد للمشكلة الفلسطينية يكمن في المسار الثوري، سواء في العالم العربي، أو لدى الجماهير الإسرائيلية. ثورة الإسرائيليين الفقراء ضد حكوماتهم الاستعمارية والتوسعيّة، بالإضافة إلى ثورة الجماهير الشعبية العربية ضد الأوليغاركية الرجعية، وضد العسكر (حتى لو قالوا عن أنفسهم اشتراكيين) الذين وجدوا في المشكلة الفلسطينية منفعة لهم حتى يُطبقوا ديماغوجيتهم القومية. إن المقاومة الحقيقية ليست ضد الغازي الخارجي فحسب: إذ يجب أن تكون كفاحا في سبيل التجديد الفعلي للمجتمع في البلد نفسه». كتب هذا عام ١٩٦٨.

ويتحدث كالفينو في هذه الرسائل أيضًا عن النزاعات الأدبية في عصره. ويدخل، بشكل لطيف، في مجادلات عن الواقعية الاشتراكية، مُدافعًا عن أنه لا يوجد في روسيا «جمالية الدولة» فحسب، وإنما توجد أيضًا تيارات أخرى يُفترض بأنها موجودة، لكن لا أحد يعرف عنها شيئًا. دافع عن روسيا عام ١٩٤٧، أي عندما كان على تواصل مع «اتحاد الكتاب السوفييت»، بواسطة «الجمعية الثقافية الإيطالية-الروسية». ومع ذلك، فإنّ دفاعه هذا عن الشيوعية عبر الواقعية، والواقعية الجمالية الجديدة، ستتغير مع الزمن. وأثناء كتابته إلى فيتوريني عن رواية *«دفع السبت»* لـ بيبي

فينوغليو، تحدث عن أنها رواية جيدة رغم وجود بعض العيوب القابلة للتصحيح، وتتحدث الرواية عن حرفيين سابقين أصبحوا قطاع طرق، يقول: «إنّ (الواقعية الجديدة) ذات التقيّد الصارم، لا تُحاكي أحدًا، وتتحدث عن الأشياء الجديدة». ولذلك، فقد عاتب فيتوريني نفسه لازدرائه لوكاتش. يحب كالفينو الأدب الشعبي الشفهي، وشخصيًّا وعلى صعيد عمله في مجال التحرير، انكبّ على استعادة هذا النوع من الأدب وإنقاذه من النسيان والاختفاء. فبدأت المعركة نفسها بالدفاع عن الرواية التي أوشكت على الاندثار الأبدي، وشنَّ حرباً صليبية لرد الأدب الاشتراكي إلى حدوده الأركادية. وفي رسالة أخرى، كتبها نهاية خمسينيات القرن الماضي، يؤكد كالفينو أن حكم القيمة على العمل بمقصودية الأدب الاشتراكي نفسه كان خطأ، يقول: «نحن بعيدون جدًّا عن أن نكون قادرين على القول بأنّ الأدب الاشتراكي وحده هو المهم، والبقية لا. أعتقد أن الأدب واحدٌ. وأنه حتى يكون هناك قيمة للأعمال الاشتراكية، ينبغي أن تعني شيئًا في مجال الأدب «الصغير». ورغم ذلك كله، فإن كالفينو يئس من الأدب «الدعائي» السوفييتي، ذلك الذي يكتفي بنشر الأدب الأخلاقي الشيوعي. وفي نهاية الستينيات، اعترف بأنّه اهتدى إلى شكل إبداعي جديد، بالتأكيد على أنه يميل أكثر من أي وقت مضى، ومن خلال الأدب، إلى الشكل التجريدي الهندسيّ، إلى التقنيات الآلية التي تتحرك من تلقاء نفسها، والتي يرُجح عدم معرفة القائمين عليها، يقول: «بوجود كل ما هو وجودي، وتعبيري، (دافعية الحياة)، أشعر بأنني بعيد جدًّا». ويعتبر

كالفينو أن جيله تقدم في السن بسرعة رهيبة، وكذلك الأدب، وقد حان وقت التكيّف مع ما هو جديد.

يُعتبر كتاب *«كتب الآخرين»* مقبرة الأسماء والأعمال غير الموجودة أصلًا والمجهولة. رغم أنه كشف أيضًا أسماء، مثل: فينغوليو، وكاسولا، وأربينو، وآنا ماريا أورتيسي، وكارلو ليفي (ما يُعجبه في هذا الكاتب طرحه للموضوعات أكثر من أسلوبه)، وليوناردو شاشا (المعلم الأول)، وأديب شاب، وذكي جدًّا، ومدير مجلة ومجموعات شعرية، إلسامورانتي، وبازوليني، الكاتب الذي لا يُعفيه تفانيه من النقد، وإليميري زولا، وباساني، وموراڤيا، وماليربا، وبريمو ليفي، وريبلينو، ومانغانيلي... وغيرهم. وفيما يتعلق بـ شاشا فهو يقدره، رغم أنه كان يعامله مثل تلميذ يُعطيه الكثير من النصائح. إنّ هؤلاء الكُتاب جميعهم متحدون بطريقة اجتماعية محددة في رؤيتهم إلى الأدب، والشيوعية، والتفسيرات المعاصرة للتاريخ المحلي. وفي روايته *«مجلس مصر»* يسلط ليوناردو شاشا الضوء على جذوره البيراندیلانية والإسبانية (ثربانتس، كالديرون، أونامونو). كما أنه يُعامل ليفي بازدراء لطيف، فيقول له: «بطبيعة الحال، ما زلت تفتقر إلى قوة الكاتب الذي يمتلك شخصية أسلوبية متكاملة»، وقارنه بعد ذلك بشخصية بورخيس. ويشير بذلك إلى كتاب ليفي الموسوم بعنوان *«حكايات طبيعية»*. وفي النهاية، يُخبر ليفي المكتئب دائمًا، والذي سينتحر بعد ذلك، بالبحث عن دار نشر، يمكنها أن تُصدر أعمالًا بشكل مستمر حول «أشياء من هذا

النوع»، والبدء في الحوار مع الجمهور الذي يُقدّره. أوعز كالفينو إلى المجلات بنشر القصص القصيرة، وما يؤلمه، في النهاية، أن تطلب منه كتابًا خاصًّا بالأطفال. ولدى كالفينو ميل خاص إلى مانغانيلي، يقول لـ إنتزنسبيرغر: «إن مانغانيلي أحد الشخصيات الأدبية الرائعة جدًّا والذكية جدًّا في إيطاليا الحاضر؛ فهو الكاتب، والناقد، والشخصية». أما أنخيلو ماريا ريبيلينو، فقدم إليه كالفينو النصح بالعدول عن نشر ديوان شعري، ويقدم إليه تبريرًا لذلك.

قدّم كالفينو رهانات فاشلة، مثلما فعل، على سبيل المثال، مع كاتب يُصنف من الكتاب المحليين فقط، هو ابن مدينة تريستي، ستيوليو ماتيوني. كتب مرة إلى إليو فيتوريني قائلًا له بأنّ هذا الكاتب يبدو استثنائيًّا، وأنه «لا يُشبه أحدًا؛ فله عالم فانتازي خاص، ويعبّر عنه بقوة، بالإضافة إلى أنه «غامض» عن الحقيقة، ولا يتهاون معه أبدًا بائع الدخان». وفي رسالة أخرى يُبرر فيها كالفينو صحيحه وخطأه، بالقول بأنه، ربما، لن يبقى أي كاتب إيطالي معاصر -بما فيهم هو نفسه- في ذاكرة الأجيال القادمة. تحدث عن هذا في رسالة، في الوقت الذي رفض فيه تخصيصهم بدراسة حول أحد أعماله، وذلك عام ١٩٦٤. كما يرفض إعطاء أية وثائق مرتبطة بالسيرة الذاتية؛ لأنّه ينبغي الحكم على الكاتب من خلال أعماله، وليس من خلال حياته، يقول: «أنا لا أعطيهم سيرتي الذاتية، أو لا أعطيهم شيئًا مزيفًا، أو أحاول دائمًا أن أبدلهم من حين إلى آخر».

أما تعليقاته التي كتبها عن إيتالو سفيفو فهي مثيرة للفضول،

يقول: «أسوأ ما تعرّض له هذا المسكين هو عدم قدرته على الكتابة، إلا أنّه كان ينظر إلى الأشياء بعينيه». أما بافيزي، فقد كان يبرر له دائمًا، وبشكل مستمر، باعتباره صديقًا، وزميلًا، وكاتبًا لعدة أجناس أدبية. فقد دافع عن الطريقة التي نُشرت بها أعماله بعد وفاته. يبرر كالفينو يوميات بافيزي باعتبارها شهادة على الجانب المأسوي القديم للحياة الإنسانية التي لا يهرب منها أحد، ولا يوجد شيء يجاوز أهدافه أكثر من التنظير للأزمات المعاصرة. ويشير كالفينو إلى أن حياة بافيزي لم تتضمن وقائع وأحداثًا خارجية. أما موقفه من السياسة فيشير إلى فردانيته، الممثلة في: الصرامة الشديدة، والمسافة البعيدة. يؤكد كالفينو على أنّ بافيزي تلقى تعليمه في بيئة من المثقفين المناهضين للفاشية التورينية، فكان أكثر تصلبًا وعنادًا وتجمعًا حول مجلة «الثقافة»، ودار إينودي للنشر، ليكون مصيره الاضطهاد والاعتقال. ومع ذلك، فإن بافيزي لم يُشارك في مؤامرات، ولم يكن في المقاومة. وبعد التحرر، انضم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي، إلا أنّ الأيديولوجية الماركسية لم تحظَ باهتمامه كثيرًا. لذلك، فقد أكّد كالفينو على أن كتب بافيزي حظيت في أحيان كثيرة بالمديح والإعجاب، وأحيان أخرى، بالذم من قبل نقاد الحزب الشيوعي نفسه، كما حدث مع الكتاب الشيوعيين جميعهم. وفي خضم هذه التناقضات، وتحديدًا في عام ١٩٥٠، وافق بافيزي على التعاون ليكون جزءًا من فريق تحرير مجلة Cultura e Realtá، المجلة التي يُشارك فيها كُتاب من مختلف الاتجاهات، إلا أنّها تميل إلى «الشيوعيين الكاثوليك»، أي إلى أصدقائه. وتحدث كالفينو أيضًا عن كراهية بافيزي للسفر، وعن علاقاته العامة، وعيشه

منعزلًا. أما التناقض الآخر لـ بافيزي، فهو قبوله بجائزة ستريغا، ما سبب له التعرض لجميع أنواع الإساءة، وعبر وسائل الإعلام المختلفة. عمل كالفينو وبافيزي معًا في دار النشر، وذلك خلال الخمس سنوات الأخيرة من حياة مؤلف كتاب *«الموت القادم، وامتلاك عينيك»* و*«حوارات مع ليوكو»*. وبالإضافة إلى بافيزي، فقد قدر كالفينو كثيرًا أعمال بافيتّوريني، وموارابيا، وباسّاني، تلك التي بالكاد وصلت أخيرًا، يقول: «إنّ باسّاني أديب مثقف جدًّا، وشاعر، ومُترجم، ورئيس تحرير دقيق جدًّا في عمله في مجلة Botteghe Oscure الدولية، كما أنه عضو في لجنة تحرير المجلة الإيطالية المؤمنة جدًّا بالأدب المجرّد، والمعروفة باسم مجلة Paragone». بالإضافة إلى ذلك كله، توجد مراجعات لكثير من الكُتّاب من غير الإيطاليين، ومن كل العصور، بدءًا من ستيفنسون، وميلفيللي، وتوين، وكونراد، وبروست، ووصولًا إلى كتاب معاصرين، من أمثال: آلان روب غرييه، وغراس، وكامو، وإنتزنسبيرغر. ولا يفهم كالفينو روايات موريس بلاس، واعترف عام ١٩٦٠ بأنّه لا يوجد لديه أدنى فكرة لمعرفة مَنْ هو. كما أنه يبغض أناتول فرانس، وكلود سيمون الذي سيحصل على جائزة نوبل للأدب.

أما مراجع الكُتّاب الإسبان فقد أشير إليها في كتاب *«سهرة بينيكارلو»* لـ مانويل أثانيا (نُشر في ستينيات القرن الماضي، وكتب مقدمته ليوناردو شاشا، وبترجمة شاشا نفسه وغيرجيني)، حيث تحدث عن: دون كيخوته، وسانتا تيريزا، وسان خوان، ولوركا،

وثيروندا، وبلاس دي أوتيرو، ولويس غويتيسولو، وكارلوي ألباريث. رد كالفينو على الكثير من رسائل الهسباني الإيطالي فيتوري بوديني. فقد خص الكاتب كاميليو ثيلا ببعض الكتابات النقدية، التي لا تلامس عمله، بقدر ملامستها لشخصه، يقول: «هو أحد الكُتّاب الفارغين ولا يُطاقون في الأدب العالمي».

وهذه الرسائل أيضًا مليئة بالإشارات إلى المجلات الأدبية، بالإضافة إلى الحضور الثقافي في الصحف اليومية. يتحدث عن أعماله، فيثني أو يدحض التعليقات المدونة حولها، ويفسر التقنيات السردية... وغيرها. يحتل السرد ما نسبته تسعين في المئة من الرسائل، وبعد ذلك، تأتي المقالة، وبعدها، وبنسبة أقل، الشعر. لا يروق له الابتذال الأمريكي الشمالي، ولا حتى الانغلاق الإيطالي أيضًا. يعترف كالفينو بأنّ أذنه لا تستهوي سماع القصائد الشعرية، وبالتالي لا يُخاطر بإبداء رأيه حولها. ويؤيد استعادة كبار الشعراء الكلاسيكيين من أمثال: لوكريتيوس، الذي إذا أردت أن تترجمه، فينبغي عليك أن تُكرّس له حياتك. ومع ذلك، يعلق كالفينو على تجربة المترجمين، ويرى بأنّ ترجمة أي عمل لكاتب لاتيني أو إغريقي يوقع في الفراغ. ويُسلط كالفينو الضوء على أعمال شعراء مثل: جوف، وأخماتوفا، ويرهبه نشر *«المختارات المجموعة»*، يقول: «أتقولون مختارات شعرية إيطالية معاصرة؟ حسنًا، إن وجودها عبارة عن نهج آمن لإنشاء مجموعة من الأعداء دون إرضاء أحد. وإذا كانت مختارات شعرية أجنبية فلا بأس، لكن إيطالية!!».

إنّ ما قدمه كالفينو من رسائل عبارة عن خطابات تحريرية استثنائية (جنس أدبي مُنجز)، إنه مُحرر مُترف (والوظيفة أيضًا مُنجزة)؛ إنّ ما ما قدّمه دَرْسٌ في الحكمة، والذكاء، والكرم، والولاء للثقافة. إنّ كل ما ذكر مثال للمحررين في هذا العالم الرقمي الغامض، والعصيّ، والكاره لما هو حقيقي حتى الآن.

ما أجمل أن تعيش من دون أن يحكم عليك أحد!

هل تُعتبر الطبعة الورقية اليوم، والتي عرفناها في العصور الأخيرة، مسألة خاسرة؟ وهل يُعتبر المُحرر شخصًا انتهت مهمته؟ هل أضحت صناعة النشر حصان طروادة ضد نفسها؟ بعض المهندسين، وبالتواطؤ مع شركات تكنولوجية كبيرة يصممون عالمًا جديدًا، فردوسيًّا، وسعيدًا (فالتفاحة رمز جيد)؛ حيث ستُستبدل البسالة والتضحية بالتفكير، والتأمل، والفردانية، والبحث عن تفسيرات مرتبطة بالحياة، وبالمعلومات المتوفرة، والدخيلة، رفقة مُسليّات مُخدرة ومتهورة. ومن أجل هذا النظام الجديد، حيث سيظفر بـ«الديمقراطية الشاملة»، تحت وصاية مَنْ يبيعونه على دفعات، سيتم هدم جميع التسلسلات الهرمية لاختيار التميّز الفكري، برضا الرأي العام الذي يُتلاعب به ويؤثر في قراراته كل مرة، وبشكل أكثر، بما في ذلك الطابور الخامس. يُدافع بعض صُنّاع الرأي، سواء بقناعة أو لمصلحة ما، وبكل إخلاص، عن هذه البانوراما الجديدة: من دون محررين، ولا دور نشر، ولا متاجر كُتب، ولا نقّاد، ولا

كُتاب مقالة، ومن دون وجود معايير جمالية، حيث سيكمّل النشر الذاتي عبر الكتاب الإلكتروني والإبداع الرقمي الثورةَ الديمقراطية على طغيان العبقرية.

وفي العصر الجديد ستختفي الصراعات بين مَن يدافعون عن الكتاب باعتباره صناعة وثقافة، حيث لم يعد هناك حقوق مؤلف ولا حقوق نشر، ولا يوجد وسطاء، ولا حتى إزعاج نُقّاد. وبالتالي، فإنّ العمل الفني الذي هو كتاب في حد ذاته، من شأنه أن يؤدي إلى ظهور مجموعة من الأهداف غير الملموسة، ولا المعروفة، ولا يمكن تمييز بعضها عن الآخر. في كتابه *«علامة الناشر»*، يتحدث روبيرتو كالاسّو، الوريث المستحق لـ إيتالو كالفينو في مجال النشر، عن ازدراء «الأعمال الإبداعية»، وعن الهجوم على حقوق المؤلف، وعلى هويته الفردية، وعلى أسلوبه، وعلى معرفته المختلفة، وعلى ذكائه المحسود، الذي يُطبّق على ثقافة المصطلحات السياسية. فمفردة «ديمقراطي»، على سبيل المثال، يمكن قبولها بسهولة، ومن دون تعقيد، وبالتالي، فبدلًا من تثقيف المواطنين، ومنحهم المزيد من الوسائل وإعطائهم وسائل أكثر بهدف تسهيل الوصول إلى المعرفة، خفّض الخطاب الفكري إلى مستوياته الأولى. وبهذه الطريقة، فإنّ الإبداع، وأدوات التعريف بالثقافة عبر الكتاب والدور الأساسي المماثل للناشرين، لا يُعتبران عملًا حقيقيًّا لصالح المجتمع، كما نُظر، وما زال يُنظر إليها حتى الآن. يُضيف المحرر والناشر الإيطالي الكبير في دعوة منه إلى قراءة الأعمال المنشورة: «إنّ سلبية الكسب

تعني أن العمل الإبداعي لا يُعتبر عملًا حقيقيًّا. وإذا لم يكن كذلك، فبأي طريقة ينبغي علينا اعتبارها؟ كأن ينشر الكاتب عمله بنفسه». ويُحدثنا روبيرتو كالاسّو عن عالم النشر باعتباره فنًّا، وجنسًا أدبيًّا، وعن الناشر باعتباره مبدعًا حقيقيًّا. لكن في المستوى الثاني لا يتخلى عن مظهر رجل الأعمال أو صاحب الصنعة؛ لأنه لم يعره أي أهمية. لا يكتب الناشر الكتاب، لكنه يُساعد على إتمام نهايته، والعمل على تجليده وتصميمه. فالناشر هو أول مَنْ يقرأ ويفسر العمل -يختلف الأمر اليوم؛ إذ بالكاد يشارك العمل مع الوكيل، الشخص الجديد الذي يحبه كثيرًا كالاسّو- ويحكم عليه. وبهذا الرأي يحاول أن ينقل حكمه إلى القارئ، الذي سيكمل، بكل تأكيد، معناه ودلالته. إنّ الناشر-المبدع، بحالة كالاسّو، وبيزلين، وولف، وإناودي، وسوهر كامب، وفوا، وستراوس، وديميترفيك، والاستشهاد ببعض الأسماء التي وردت في كتاب *«علامة النشر»*، يُطوّر التواطؤ الجسدي والذهني مع العمل، بالإضافة إلى تطويره مع آلة طباعة الكتاب نفسها. ولذلك، تُعتبر صفحة الغلاف، والورق، وجودة الطباعة، وطيّة الغلاف من العناصر الرئيسية لاكتمال هويته. فمن خلال صفحة الغلاف، يكتسب الكتاب «علامة» وصورة رمزية في ذهن القارئ. وإذا كانت مفردة écfrasis تعني ترجمة كلمات الأعمال الفنية (كان بودلير، الذي درسه كالاسّو جيدًا في كتابه، بارعًا أيضا في دراسة سردية اللوحة الفنية)، فإنّ لوحة غلاف الكتاب تترجم في صورة واحدة كلمات الكتاب جميعها. وطباعة صورة الغلاف، ينبغي أن تُثير الاهتمام والقلق، وتولّد الفضول.

يقوم الناشر - المؤلف - المُبدع بعمل كل شيء بنفسه، بينما في «النشر الصناعي» يتولى «المخرجون الفنيون» هذا الدور. إذ عادة ما يتخيّلون صورة على كتاب، ربما، لم يقرءوه. يتحدث الناشر الميلاني عن هذا المظهر اللافت للنظر والمتناقض أيضًا، مشيرًا إلى بعض أساتذة النشر في إيطاليا، مثل: إيناودي، على سبيل المثال، يقول: «يستحيل أن يكون الناشر قارئًا، حيث لا يمتلك، ولن يمتلك معرفة عميقة في أي مجال. لكن، وبشكل طبيعي، يعرف كيف يستغل السمات الخاصة لتلك النخبة المنفردة التي ظهرت فيها: أي التعرف إلى الشخصيات «ذات القيمة». ينبغي أن تحتوي صفحة الغلاف على صور رسامين، ولكن صور يصعب التعرّف إليها مباشرة، وغير منتشرة على نطاق واسع، حتى تثير في المتلقي الدهشة. يبدو أن وجود هذا العنصر في الكتاب الإلكتروني شيء غير ضروري، ومثير جدًّا، وممثل لعالم رمادي ومُظلم. ويرى كالاسّو بأنّ الرقمنة تنطوي على عداوة تجاه نمط معرفي مرتبط ارتباطًا وثيقًا باستخدام الكتاب. في العالم الرقمي، يُعتبر الكتاب مُناهضًا للديمقراطية، أو ربما، أضيفُ، مؤيدًا لها. أضحى الكتاب غاية منفردة، ومنفصلة، ومستقلة، ومنظّمة، وجميلة، ومميزة، على الرغم من طبعه، ووجود نسخ منه، وذلك في حياة خاصة وقائمة على ما تبذله الذات، إنها غاية منعزلة، وخالدة، ولا تموت، بالإضافة إلى أنها وسيلة لا يمكن التحكم فيها في العلوم والمعارف، متجاوزًا المعلومات الهائلة. إنّ تحيّزات الكاتب ينقلها الكتاب، والعكس صحيح. يُتهم الكاتب بأنه يعتقد نفسه بأنه أعلى من أكثر الناس

شهرة حتى الآن، كما هو حال القارئ أيضًا، وبالتالي، كلاهما يُشكل خطرًا. يلاحظ كالاسّو بأنه منذ ظهور التقنيات الجديدة، والكتاب الورقي يوصف بأنه «شيء منفصل عن المجتمع»، وأنه ينبغي «إعادة التثقيف» فيه رقميًّا. وفي هذه الحالة، يضطر إلى فقد هويته، ومجده، وأصالته، واستقلاليته؛ حتى يكون مترابطًا مع أي شيء آخر من خلال «اللِّنك». أي أن القراءة لن تكون، فعليًّا، نهايته الأولى، بل خدمة المادة الخام للشبكة العصبية، الممثلة في البيانات المجهولة ولا نهاية لها. وبالتالي، ما هو دور الكاتب، والناشر، والقارئ؟ وفي إعادة التأهيل هذا، ندخل جميعنا والأجناس الأدبية والفنية أيضًا. وسيعبر عن رأيه في كل مرة، ولكن بشكل أقل من المرة الأولى.. وهكذا. وسيشغل مكانه انطباع جماهيري، من دون شخصية، والعمل على تزييف شعبي وديمقراطي.

وبالنسبة إلى كالاسّو فإنّ عمل المسح الشامل الذي تقوم به شركة جوجل له جانب إيجابي ممثل في أرشفة الذاكرة، لكن من جانب آخر، فإن هذا العمل يُجسّد هدفها الحقيقي؛ ففعل الأرشفة ذاك يؤدي إلى تقليل المتعة، وفسخ حقوق المؤلف، وإنشاء مكتبة عالمية من دون معايير، حيث كل شيء يعمل على أكمل وجه. ويُضاف إليها صفحات وِب وعيّنات ومدونات من كل نوع، كما لو أنها أعمال فنيّة أيضًا. وبمجرد أن تتم رقمنة النص، تُصبح الكتب مجردةً وحرةً من التجليد، ومن التأليف، ومن النشر، ومن بائعي الكتب، وحتى من قرائها، ومتشابكة مع بعضها البعض، ومتخذة شكلًا ووظيفة مختلفة،

في الوقت الذي ما زلنا نجهل فيه هدفها ومعناها. ليُفرض الذكاء الفردي على الذهنية الجماعية والمجتمعية التي يتلاعب بها، حيث تختفي القراءة الفردية بناء على ملخص مشترك، أنجز بواسطة مُبرمج تقني مجرد. أصبحت المكتبة العالمية عبارة عن نص ضخم يستحيل استيعابه، وزائد على الحاجة، فأطلق عليها كالاسّو اسم «الكتاب الوحيد في العالم». إنّ الدماغ الفردي بديل من الدماغ الاجتماعي، حيث يوجد فقط «رأي» جمعي، جماهيري، ومماثل. وهكذا، سيزول الفرد ببطء، شيئًا فشيئًا، يقول: «نشر كيلي مقالًا في مجلة «نيويورك تايمز» عنوانه *«ما الذي سيحدث للكتب؟»* متحدثًا فيه عن معانٍ قريبة من الكلمتين اللتين كتبتهنّ: *الكتاب الوحيد*. ستغطي الرقمنة العالمية الأرض بمشهد من العلامات (الكلمات، الصور، الأحلام) يصعب اختراقه. لن يعود Liber Mundi «الكتاب العالمي» ممثلًا في تصوّف القرون الوسطى، ولا ممثلًا في لايبنتس وبورخيس، وإنما بشيء أكثر جسارة وجرأة أكبر: ممثلًا في «الكتب المجردة»/ «الحرة»، وفي الإصدار المُغلّف الذي، من صفحة رقمية واحدة، يطغى على كل شيء مثل «الكتاب الوحيد». وفي هذه الحالة، يمكن للعالم أن يختفي؛ لأنه لم يعد هناك حاجة إليه، ويحل مكانه «معلومة» تتحدث عنه. ومثل هذه المعلومة، يمكن أن تكون «خاطئة» من الأساس. إنّ المؤامرة الأكثر فعاليّة والمتوافقة مع الوضع الآني، هي التي ستدفع بأتباعها إلى تغذية الشبكة بالمعلومات الزائفة فقط. يتحدث بيكون، بثقة زائدة، عن أنّ «الحقيقة وليدة الزمن»، لكن -بالإضافة إلى بلومينبورغ- وبالقدر نفسه، يمكن القول، كما يُنظر آنيًّا إلى كتابات

بيري بايلي: «الخطأ وليد الزمن». ولذلك، فإنّ هذا هو البُعد الذي تحصل عليه بإلغاء بسيط لصفحة الغلاف».

ربما ظهرت جميع مشكلات عالم النشر عندما أصبحت الثقافة فرعًا ثانويًّا للصناعة، وأصبح المال يُشكل جزءًا أساسيًّا لنهايتها، بالإضافة إلى المعرفة. بالنسبة إلى كالاسّو، فإنّ أفضل دار نشر هي التي تنشر الكتب الجيدة فقط، وذلك وفقًا لمعايير الناشر نفسه. وبالتالي، هل النجاة فقط بنشر الكتب الجيّدة؟ إذا أردت أن تكون رجل أعمال كبير فيما يتعلق بالصناعات، فقد يكون ذلك صعبًا، لكن، إذا أردت أن تكون رجل أعمال فيما يتعلق بالثقافة، فنعم، يمكن ذلك بسهولة، وبكل تواضع. ومن ناحية أخرى، فنحن نعلم رغم ذلك كله أن عالم النشر هذا الرائع والمرموق، باعتباره فنًّا قائمًا بذاته، عبارة عن وظيفة خطيرة، ومسار سريع وآمن لبذر وإنهاء الإرث الكبير بكل سهولة. مَنْ الذي يحكم على عظمة الناشر؟ يُجازف كالاسّو بالإشارة إلينا بأنّ الناشر، أي، الناشر الأدبي والمتأنق مثله، هو شخصية مثقفة، وصامتة، له بعض المعايير غير الواضحة تمامًا، والتي تسهم في خلق فضول واسع. ويتعلق الأمر هنا بفعل القراءة نفسه، بأن يكون هناك قُرّاء عبارة عن مُشترين نافعين، ويساعدون بعضهم من خلال هذه الأعمال المعرفية للعيش بشكل أفضل.

إنّ المدافعين المخلصين عن التقنيات الجديدة اتهموا كالاسّو وناشرين آخرين من سلالته بمراقبة الكتب. أي أن شخصًا ما لا

يعمل فقط على تحرير هذه الكتب، وإنما يعمل أيضًا، وبشكل خاص، على رفضها، وذلك وفقًا لمعيار خاص به. معيار حكمي/ علمي تعسّفي. يُبرر كالاسّو ذلك بالقول إن رفض الكتاب مثل تقديم شخصية خاطئة في رواية ما. وبالنسبة إلى جوجل فإنّ هذا شيء لا يهمها، فهو يفتقر إلى المعايير، وهو، بشكل ديمقراطي، لا يفقه شيئًا. إنّ دار النشر مثل الكتاب الذي يتضمن في حدّ ذاته أنواعًا وأساليب وعصورًا متعددة، لكن حيث يتقدم بشكل طبيعي، يبدأ دائمًا بفصل جديد. الفصل الذي يُعدّه كلّ مرة كاتب مختلف. الناشر هو المُرشد الذي يُصمم بروفيلًا لختم دار النشر، وقراؤها هم الذين سيحكمون على ميزاتها وعيوبها من خلال هذا البروفيل. ويظهر ذلك على مطوية الغلاف وصفحته الخلفية أيضًا. دائمًا ما كان كالاسّو يعتبر هذه الأشياء من العناصر الأساسية لتوضيح المعنى والنقد الأدبي. جمّع كالاسّو بياناته الخاصة بدار أديلفي للنشر، ونشرها في كتاب عنوانه *«مئة رسالة إلى مجهول»*.

هل دور الناشر المواجهة لـ «النشر الذاتي» تخوض معركة خاسرة؟ هل الناشر، من أمثال كالاسّو، وغيره من الناشرين الآخرين الرائعين، كائن لا حاجة إليه، وقديم، وباقٍ؟ هل فقد الناشر مكانته؟ يفتقر «النشر الذاتي» إلى ذلك، ففي عالم يجهله، ما الذي يمنح معنى أكثر لهذه الكلمة، مقابل تفضيل الوصول إلى أي شخص، وإلى أي اتصال، وإلى أي نقص في أحد المعايير؛ بهدف الحكم على العمل! يتعدى «النشر الذاتي» صفحة الغلاف، ومطويته، كما أنه يتعدى

توزيع الكتاب، ومتاجر الكتب، والنقد، وحتى أنه يتجاوز القُرّاء أيضًا. في هذا الهاجس المعلوماتيّ، يعتبر الناشر عائقًا، ووسيطًا -مثل الكثيرين غيره- ولا يُمكن الاستغناء عنه. ويضيف كالاسّو قائلًا: «يتعاون الناشرون مع التكنولوجيا، في الوقت الذي يعود فيه العمل غير الضروري إليهم هم أنفسهم. إذا تخلى الناشر عن كونه القارئ والمفُسّر الأول للعمل، فلا يتضح السبب الذي ينبغي قبول العمل من أجله في إطار لوحة الغلاف الموسومة بختم دار النشر نفسها. وبذلك، فمن الأنسب الاعتماد على وكيل وموزّع. وبالتالي، سيكون الوكيل هو أول مَن يصدر الحكم على العمل، وأول المقررين بقبول العمل أو رفضه. ومن الواضح أنّ حكم الوكيل قد يكون أكثر حدةً وفطنة حتى من حكم الناشر الذي أطلقه في زمن ما. إلا أنّ الوكيل لا يتصرّف في شكل العمل، ولا في إنشائه. فالوكيل لا يمتلك أكثر من قائمة بأسماء الزبائن فقط. ومن ناحية أخرى، يمكن للوكيل أن يُخمّن بوجود حلّ بسيط جدًّا، حيث لا يبقى سوى الكاتب وبائع الكتب (العظيم)، الذي سيجمّع لنفسه وظائف الناشر، والوكيل، والموزّع، وربما أيضًا، ساعي البريد نفسه».

وعلى أيّة حال، فإنّ شرور عالم النشر تأتي من اتجاهات كثيرة، ومن أزمنة مختلفة. فالمال هو المحور المركزي لهذا الاختلاس الروحي. في السابق، كان تنافس الأعمال على تطوّر الإنسانية، حيث كانت إنسانيّة بحتة أو علمية مميزة، أما اليوم، وحتى قبل ظهور الإنترنت بفترة طويلة، أصبح التنافس كما لو أنه في مزاد علني أو

كما لو أنه في بورصة لبيع الكتب، سواء أكانت جيدة أم لا. ومن المتوقع أن يكون لهذا آفاق اقتصادية جيدة. والذي يتميّز هو الفائز فقط؛ لأنه بفوزه أبقى على عنوان سينكشف على أنه عنوان كارثيّ أو أنه عبارة عن ضربة حظ. على الرغم من النقد الذي أنتجته هذه الصفحات، والمستقبل المظلم المتوقع للثقافة، فإنّ ذلك المستقبل، الذي هو في الحقيقة، مستقبل خطر (ثقافة التفكير والمعرفة، والجديّة مقابل التسلية والترفيه، والمتعة وإبطال فاعلية الفرد)، ومتشائم، فهذه الصفحات ليست كل شيء، على الرغم من ذلك كله فهي عبارة عن أمنية وليست قناعة. وأثناء تفكير هذا الناشر الكبير والكاتب الميلاني، فهو يُشير إلى «أب» الناشرين ألدو مانوزيو، الذي هو الآخر، توجب عليه أن يمر بالشرور، وذلك عندما منح، ولأول مرة، شكلًا هادفًا للكتب: صفحة الغلاف، والتصميم، والتنسيق، والطباعة، والورق، وتلك الرسائل أو التي يُطلق عليها باللاتينية epistulae، التي كتبها هو، بطريقة مطويّة الغلاف أو الغلاف الخلفي المرفق بالمقدمات، والخواتيم أو الإعلانات الورقية الخاصة ببائعي الكتب. منذ أكثر من خمس مئة عام، سلّط مانوزيو الضوء على ما أطلق عليه Hypnerotomachia Poliphili (معركة حب الحلم)، كذلك كتاب الجيب الأول؛ طبعة من كتاب لـ سوفوكليس بشكل صغير. إنّ مؤلف الكتاب الأول غير معروف، لكن هل فكر أحدٌ ما، ولو لمرة واحدة، أنه يمكن أن يكون هو نفسه، كما هو الحال مع كالاسّو وغيره من الناشرين الآخرين، الذين كانوا أيضًا كُتّابا؟ إذا لم يكن الأمر كذلك، فكيف سيغامر بنشر كتاب جميل جدًّا، والذي

قد يُعتبر، ربما، من أجمل المنشورات على الإطلاق، لكن ألا يُعقل المزج بين النقوش والنصوص، بطريقة جويس، الذي بدل الإيطالية واللاتينية والإغريقية؟ في النهاية نحن نجهل مستقبل النشر، وكل ما يُحيط به. لماذا لا يُعتقد بأنّ الجميع قادرٌ على أن يكون الأفضل، أو حتى أنهم منسجمون مع بعضهم؟ لماذا لا تُعلم التكنولوجيا وتُحترم بوجود المُدرسين القدماء؟ قال أحدهم مرةً بأنّه توجد أفكار لا تُهين الذكاء فحسب، وإنما تهين الجهل أيضًا.

مكتبة
t.me/soramnqraa

ما أجمل العيش من دون بشر!

هناك القليل من كُتّاب المقالة الرصينين والمُعدّين أنفسهم جيدًا من أمثال نيكولاس كارس؛ ليوضحوا لنا عمّا يحيط بنا من أحداث، أو ليطلعونا عمّا سيحدث في العقود القادمة، لا سيما مع هذا التطور التكنولوجي. يتركز اهتمام هذا الكاتب كثيرًا على التكيّف الذي سيضطر إليه الإنسان لمواجهة الذكاء الاصطناعي، الذي يزداد دقة وتعقيدًا. يختلف الذكاء الاصطناعي كليًّا عن الذكاء الإنساني. فالإنسان يُدرك ويعي، أما أجهزة الحاسوب فلا تُدرك ولا تعي، لكن عندما يتعلق الأمر بتنفيذ عمل معقّد، سواء مع الدماغ أو مع الجسد، فإنّ أجهزة الحاسوب هي القادرة على «الرد» على أهدافنا، دون الرد على وسائلنا. إنّ أجهزة الحاسوب جيدة بوجود المعرفة الواضحة والمُفسّرة، ولكنها ليست كذلك مع المعرفة الضمنية. إن المعرفة الضمنية هي التي نقوم بها من دون التفكير، بشكل حيوي، بما فيها، وبالتالي، فهي عبارة عن مهارات «فطرية». وتقيم هذه المهارة في عمق نظامنا العصبي، أي خارج مجال ذهننا الحسّي.

ويوجد في هذا المكان أيضًا أماكن للقدرات الإبداعية والفنية. إنّ المعرفة الواضحة أو المُفسّرة هي تلك التي تُعلّم ما يمكن تفسيره إلى الآخر.

وتُعتبر أجهزة الحاسوب اليوم مكونًا رئيسيًّا من أعمال الأطباء، والمهندسين المعماريين، والمحامين، والموسيقيين، والمُدرسين... والكثير الكثير من المهن الأخرى. كما أنها أصبحت تشُكل جزءًا رئيسيًّا في حياتنا اليومية: السفر، والشراء، والعلاقات الشخصية... وغيرها. ومع ذلك، فهي لا تستولي على هذه المهن بنسبة مئة في المئة، إلا أنها تحتل الكثير من العناصر فيها، وتساهم في تغيير طريقة العمل فيها. يأخذ كار برأي أستاذ من جامعة دوك، الذي أكّد على أننا نجرّب كل شيء على أنفسنا، وبمرات عديدة، يقول: «عندما يتلف حاسوبي، أو ينقطع الاتصال بالإنترنت، أشعر بالضياع، وبالاضطراب، وبعدم القدرة على العمل، أضف إلى ذلك كله، بأنني أشعر وكأنّ يديَّ قد بُترتا».

وفعليًّا، يوجد الكثير من الأجهزة التي تعمل بشكل تلقائي. ومنذ فترة، أدمجت الكثير من الوسائل المتنقلة في مجال الطيران على سبيل المثال، حيث وجود الطيارين الآليين الذين يعملون أوتوماتيكيًّا. بمعنى، أن يُصبح استخدام أجهزة الحاسوب والسوفتوير للقيام بأشياء اعتدنا نحن العمل عليها بأنفسنا شيئًا عاديًّا. أصبح الطيارون يعتمدون كثيرًا على الطيارين الآليين، وعلى الكثير من الأنظمة المحوسبة الأخرى، وهذا، كما يقول كار، يؤدي

إلى الكثير من الحوادث؛ بسبب حدوث عطل في الأنظمة، أو أنّ طاقم العمل على الطيارة يكون في الأتمتة. وما يقوله الكاتب، بالاستشهاد بعدد كبير من الحالات الماديّة، يمكن أن يثير القلق بين القُرّاء، وبين الذين يُسافرون كثيرًا في الأجواء. إنّ التطبيقات والشاشات والأصوات المحكية عبارة عن «حكمة» للخوارزميات. هل وجود النظام الأوتوماتيكي جيد في حياتنا، وفي مجال عملنا؟ إنّه جيد في نواحٍ مختلفة، فنحن، حتمًا، ما زلنا نتحقق منه حتى دون تملُّكنا للخبرة المناسبة، وقد يكون مضرًّا في التحكم بالجهد الشخصي أثناء العمل، وبالمهارة الشخصية، ويفرض قيوداً على اتخاذ القرارات في الحالات الطارئة، أو في حالات الخضوع والتلاعب الذي تجلبه معها. يستشهد كار بالتنفيذيين الكبار في شركة بيونغ، يقول بأن وجود طائرة على متن خطوطهم من دون طيارين ولا مضيفين مسألة وقت لا أكثر. فما هو الأثر النفسي الذي ستتركه هذه الفجوة بين المسافرين؟ فسيتم تحضير الطائرة بهذا الشكل حتى تتحرك، ومن المرجح أن يتم ذلك بتوفير إجراءات السلامة والأمان بشكل أكبر مما هو متعارف عليه اليوم، لكن، هل سيكون الناس متواجدين فيها؟ وهذا ما سيحدث أيضًا في السيارات الأوتوماتيكية؛ حيث كل شيء مخطط له، باستثناء ما هو غير متوقع: الإشارات اليدوية، والحوادث، وأجندة الطرق الذين يعيدون تنظيم حركة السير. ولا بُدّ أنّ هذه السيارات الأوتوماتيكية ستؤثر على الإدراك الحسي والذكاء المفاهيمي. فقد أظهرت بعض التجارب الفعلية أنّ هذه الأنواع من الآلات، تسببت بحوادث قاتلة، مثل السيارات الموسومة بماركة «تيسلا».

إنّ المستقبل الذي ننتظره، وخاصة الشباب الذين سيستمتعون به (هذا ما أتمناه لهم) أو الذين سيعانون منه (أتمنى أن تكون معاناة قليلة)، هو مستقبل يفوق أحداث أي قصة خيال علمي نكتبها اليوم. ستؤدي طابعات 3D إلى تحقيق المعجزات في هذا المكان المتفكك، وستتفوق طيارات من دون طيّار على الإله هيرميس. يبدأ فعليًّا تفكك الزمان-المكان، رغم تمام ذلك بطريقة أوليّة، بوجود الحقيقة الممكنة.

العمل-وقت الفراغ؛ حيث سيكون هناك المزيد من فرص العمل من خلال صناعة أوقات الفراغ التي تتطور عبر التقنيات الجديدة. فأوقات الفراغ، والتسلية، وغياب الصمت، والهدوء، كلها تتم بهدف التأمل الشخصي، والمعرفة الإنسانية. يمكن أن يكون العمل، ربما، أكثر إرضاءً، وستوفر التكنولوجيا وظائف جديدة، وبالتالي، ستكون هناك مجالات عمل مختلفة. وبالطبع، فإنّ الميزان يميل، اقتصاديًّا وعاطفيًّا، لصالح الأتمتة. ومن مميزات نقل العمل من الأشخاص إلى الآلات وأجهزة الحاسوب تسهيل التعرف إليه، وجعله قابلًا للقياس.

يسأل كار في كتابه «السطحيون» عن أكثر الأسئلة التي أثارتنا من قبل: «هل نحن نعيش في خطر التدمير عبر إبداعاتنا «الشيطانية» نفسها؟» (مفردة «الشيطانية» إضافة مني أنا). فهل نحن نستبدل أدمغتنا؟ وهل ستجلب التكنولوجيا المتطورة جدًّا، كما لو أنها تُطمئننا، المزيد من الازدهار والاستقرار الاقتصادي، والتخفيف

من التعب المجهد، والمزيد من الراحة؟ عُرف عن الآلة أنها مصدر للدهشة والفخر، إلا أنها أيضًا تجسد تهديدًا قاسيًا ومحسوبًا. يوجد آراء لعلماء، وكُتّاب، ومثقفين تتناسب والأذواق جميعها، وبشكل أساسي، منذ الثورة الصناعية في منتصف القرن التاسع عشر. فـ برتراند راسل، على سبيل المثال، تحدث عن أننا سنبجّل الآلات؛ لجمالها وقوتها، إلا أنهم كرهوها؛ لأنها كانت بغيضة وتفرض وجود العبودية. كتب راسل مقالًا بعنوان يُفسر كل شيء: *«هل البشر ضروريون؟»* (*Are Human Beings Necessary?*). وأُجيبَ على هذا السؤال في كتاب آخر عنوانه *«السيبرنطيقا والمجتمع»* لـ نوربرت فينر. كتب راسل بأنه «ينبغي علينا أن نُغيّر بعض الفرضيات الأساسية التي سار عليها العالم كله منذ أن بدأت الحضارة». إنّ نص راسل يخدمنا اليوم؛ حتى نفهم حاضرنا، الذي يعيش توترًا لم يشهده منذ أكثر من قرن. يؤكد ماكميلان أنّ هذه الأجهزة إما أن تُدمرنا (لم تفعل ذلك)، وإما أن تعتقنا (قليلًا)، أو تُحررنا (ليس كافيًا)، أو تستعبدنا (بطريقة مختلفة، أقل عنفًا، ولكن أكثر غموضًا). وبالنسبة إلى ماركس فإنّ للآلات إرادة شيطانيّة وطفيليّة، فكانت قوة عاملة ميتة، فسيطرت على القوة العاملة الحيّة وأضعفتها. وبشكل عام، فإنّ الآلات في القرن التاسع عشر، كانت تسرق الوظائف والأرواح أيضاً. كان أوسكار ويلد مقتنعًا بأنّ هذه الآلات ستحررنا من أسوأ الأعمال البدنية (هكذا هي بشكل عام) وستساعدنا على توسيع العمل الفكري (لست متأكدًا، رغم أنني أتمنى أن أكون مخطئًا). وفي أواخر القرن العشرين، ومع اختراع الآلات الحربية، آلات

الدمار الشامل المُرعبة، لم ترَ حنه أرندت في هذه الآلات أي شيء إيجابي، وقد عبّرت عن ذلك في كتابها «*الوضع البشري*»، تقول: «وعلى عكس أدوات العمل اليدوي، والتي في كل لحظة من لحظات عملية الإنتاج تقدم خدمات باليد، فإنّ الآلات تطلب من العُمّال أن يُقدموا الخدمة إليها، ما يجعلهم يضبطون الإيقاع الطبيعي لجسدهم، وفقًا لحركتها الميكانيكية». ينبغي العمل على الأعمال غير الفكرية الرتيبة والمملة جميعها بواسطة الآلات، كان ذلك الاستنتاج حاضرًا في القرن التاسع عشر، واستمر في القرن العشرين، والآن في القرن الواحد والعشرين. وينهي أوسكار ويلد بقوله: «يُرسم مستقبل العالم وفقًا للعبودية الميكانيكية». من الأفضل أن نكون قادرين على إراحة أذهاننا من الأعمال الروتينية، وإيكال المهام إلى المساعدين التقنيين، لنصبح بذلك قادرين على تخزين قوى عقلية أكبر، بالنسبة إلى الأشكال الأكثر عُمقًا والإبداعات الفكرية والتأملية. ولكن، وفق ما يذهب إليه بعض الدارسين، فإنّ الحاسوب يُضعف الإدراك والانتباه، وتميل الأتمتة إلى جعلنا ننتقل من كوننا ممثلين إلى مُراقبين/ ملاحظين. نعيق قدرتنا على تجميع نوع معرفي غني وحقيقي، ليقودنا إلى الحكمة العملية. فـ جوجل على سبيل المثال، كلما كان مُحرّك البحث الخاص بها أسهل، زاد تأثير الذهول الذي يُحْدثه. يكمن الخطر الحقيقي في استبدال بالذاكرة البيولوجية (المعرفة، وتشفير البيانات، والخبرة الشخصية) التقنيات المُخزنة، وهما شيئان مختلفان. والمظهر الآخر الضار يتمثل في إمكانية تحميل المعلومة المستحيلة بالتأملات والأفكار. تمسّك كار بتحليل التقنيات الجديدة باعتبارها تقنيات

خدماتية في الطب، وفي هذا المجال أيضًا ليس كل شيء ورديًّا. يمكن لأجهزة الحاسوب أن تُغيّر، بعمق، أساليب وتدفقات العمل في رعاية المريض. إنّ إنقاذ الشاشة بدلًا من إنقاذ مريض أمر خطر عمليًّا بالنسبة إلى الأطباء الشباب، واستبعاد الفرص لتعلم الجوانب الأكثر رقة وإنسانية في فن الطب، ووجود المعرفة الضمنيّة التي لا يمكن استخراجها من النص أو من السوفتوير. وبالاستناد إلى الكتب المتخصصة، بعد العمل على الاستطلاعات والآراء المأخوذة مباشرة من المتخصصين، يذكر كار بأنّ الحدس هو عنصر أساسي في مجال الطب، وذلك يساعد في التمكّن من الاستجابة للحالات الطارئة، ولغيرها من الأحداث المفاجئة، كـ عندما «ينحصر» مصير المريض في مسألة تحتاج إلى ثوانٍ فقط. «في مثل هذه اللحظات (الطارئة)، لا يمكن للأطباء أن يكونوا منهجيين أو استشاريين، كما لا يمكنهم أن يقضوا أوقاتهم في جمع المعلومات وتحليلها أو في مراجعة النماذج. فالحاسوب في هذه الحالة عديم الفائدة. وعلى الأطباء أن يتخذوا قرارات آنيّة حول التشخيصات والمعالجات. عليهم أن يتصرّفوا. تُدافع العلوم المعرفية التي درست العمليات الذهنية للأطباء عن أنّ الخبراء السريريين لا يستخدمون التفكير الإدراكي، أو لا يستخدمون مجموعات القواعد الرسمية في حالة الطوارئ. وبالاعتماد على معرفتهم وخبرتهم، فإنهم «ينظرون»، وبكل بساطة إلى الشر -غالبًا ما يقومون بتشخيص فعّال في غضون ثوانٍ- ويعملون ما ينبغي عليهم القيام به». تحدث كار بهذا بناء على تأملات المتضررين أنفسهم.

كيف ستكون الملكية الفكرية في المستقبل؟ وكيف سيُختار الموظف للعمل في شركة ما؟ فشركة زيروكس، على سبيل المثال، تعتمد، وبشكل حصري، على أجهزة الحاسوب لاختيار المُرشّحين لشغل أكثر من ٥٠٠٠٠ وظيفة في مراكز الاتصال. يبدو أنّ استبدال بالخرائط القديمة GPS يؤدي إلى ضعف القدرة على التوجيه، وبشكل عام، تضاؤل الشعور بـ الأرض. ويرى بعض الدراسين بأنّ قراءة الخرائط يُعزز من شعورنا بالموقع نفسه، وبتوسع مهاراتنا في مجال الملاحة بالطرق التي يمكن أن تُساعدنا على أن نتحرك عليها بأنفسنا، حتى لو لم يكن في أيدينا خرائط. نحن نفقد براعتنا الملاحية. ومعرفة مكان ما، يتطلب بذل جهد كبير ومُرْضٍ: حيث الاستقلالية والانتماء. يمكننا أن نسخر من عبارة «تجد نفسك»، إلا أنّ هذا الشكل اللغوي، على الرغم من تباهيه وفنائه، يُعرِّف شعورنا العميق بأننا نحن أنفسنا مرتبطون بمكان وجودنا. «لا يمكننا سحب «الأنا» من مكانها، على الأقل ليس دون ترك شيء مهم»، علّق بذلك كار، تعقيبًا على ما طرحه عالم الأنثروبولوجيا في جامعة أبيرديين في إسكتلندا تيم إنغولد، الذي ميّز بين شكلين اثنين مختلفين للسفر: «أصبح السفر عبر الأقدام عبارة عن عملية مستمرة للنمو والتطور، وتجديد الذات». أما وسائل النقل فعلى العكس من ذلك كله، فهي، كما يوضح إنغولد، «موجهة، بشكل أساسي، إلى هدف معيّن». فهل سنكون قادرين على العيش في حالة من الارتباك المستمر، رغم وجود الأجهزة التي ترشدنا؟ يحاول كار أن يعطينا إجابات عبر علم الأعصاب، الذي له تأثير سلبي على

الوجود الإنساني، من دون أن يترك أي تأثير على نتائجه الآنية، أو على المستقبل.

إنّ استبدال ذاكرة بأخرى هو أيضًا عبارة عن مسألة معقدة أثناء التعامل معها. فهل الزهايمر شيء طبيعي أم مستحدث؟ للإنتاجية المتوحشة الخاصة بالحاسوب ثمنٌ: وقت طويل أمام لوحة المفاتيح، ووقت قصير للتفكير. فكيف سيحدث التأثير؟ هل يمكن للحواسيب التي نعمل بها أن تصبح أكثر إنسانية منا نحن أنفسنها، أم تصبح إنسانية مثلنا على الأقل؟ كتب هايدغر بأنّ الشكل المُتاح الأكثر عُمقًا وفهمًا ليس مجرد معرفة مُدركة، وإنما هو «التحكم، واستخدام، ورعاية الأشياء التي لها فئة محددة من المعرفة». نعود إلى سؤال راسل: «هل البشر ضروريون؟» أليس من الأفضل أن تتولى الروبوتات المسؤولية في المستقبل؟ إذا تمّ ذلك، فربما ستكون الحروب أقل، والفساد أقل، وخيبات الأمل أقل، والجوائح القاتلة أيضًا أقل. لكن في الوقت الحالي، لا تزال الروبوتات بالنسبة إليهم، لحسن الحظ أم لا، تعتمد على الإنسان. اختار آرثر سي كلارك الطريق الوسط، التوليفة الجمعية بين الإنسان والآلة. ومع ذلك، فإن دور الإنسان، وفق ما ورد في كتاب *«السطحيون»* (النظرية التي أشاركها رغم قسوتها)، سينخفض شيئًا فشيئًا في المستقبل. ونسبة الانخفاض تلك تعود إلى الأسس والمعارف التي نحضرها اليوم. حذرتنا حنه أرندت، منذ زمنها الذي يجهل اليوم مدى توظيفه، وكأنّها عرّافة، من «أنّه إذا تحقق الوعد الطوباوي للأتمتة،

فإنّ النتيجة، ربما، ستكون أقل جمالًا من دُعابة قاسية». إنّ التطور التكنولوجي لا يؤثر على طريقة العمل فحسب، وإنما يؤثر على كل طرق العيش أيضًا. وبشكل عام، فإنّ المصالح التجارية تُفرض على أي تأمل عقلانيّ. إنّ النتائج التي توصّل إليها كار، يمكن تلخيصها في الفقرة التالية: «تحدثْ التكنولوجيا الناس بالتفكير فيما هو مهم في حياتها، وبسؤال ما معنى «الوجود البشري». تتضاعف الأتمتة بمجرد وصولها إلى مجالات وثيقة الصلة بوجودنا. يمكننا ألا نذهب عبر تيارات التكنولوجيا، ومن دون الاهتمام إلى أين نحن ذاهبون، أو الصراع ضد تلك التيارات. إنّ مقاومة الاختراعات لا يعني رفضها. إنه مجرد العمل على تقليصها، على أمل العودة إلى الأرض. «إنها مقاومة غير مجدية»، كما يقول الفصيح المثالي في مسلسل «ستار تريك»، المحبوب جدًّا من قبل عُشّاق التكنولوجيا. لكن ذلك عكس الحقيقة تمامًا. إنّ المقاومة غير مجدية على الإطلاق. إذا كان مصدر حيويتنا، كما علمنا إمرسون، «الروح النشطة»، فإنّ التزامنا الأكبر هو مقاومة أي قوة، سواء أكانت قوة مؤسسية أو اقتصادية أو تكنولوجية، قد تُوهن وتضعف الروح. قسمت الأتمتة أهداف الوسائط. مما يسهل الحصول على ما نريده، إلا أنها تُبعدنا عن مهمة المعرفة». فأتفق تمامًا مرة أخرى مع نيكولاس كار. وأنا متأكد بأنّ هذا المؤلف مثل غيره من المؤلفين سيفنيه الزمن، وفي المستقبل القريب، سيشكل جزءًا من قسم علم الآثار المعاصر. فما الذي يحدثه! وسنلتقي معه هناك، حيث لا يستسلم أي أحد منّا للموت دون إنقاذ الشرف الفكري/ الثقافي. حتى أنني أشارك هذا الكاتب

فكرته في احتمالية أن يكون العَالَمَ «مُعبّرا» بطرق أكثر فطنةً ووضوحًا من قبل الشاعر أكثر من العالِم. ونحن مستلقون في حقل القمح، ننتظر آلات الحصاد، يتملكنا الحنين إلى أسطر روبيرت فروست الشعرية، حيث يقول: «وكان منجلي الطويل يهمس للأرض».

ما أجمل العيش من دون فنانين!

بعد التحرر من القوى الدينية والأرستقراطية القديمة، اكتسب كل من الفن والثقافة بشكل عام، وطوال القرن العشرين، حرية واستقلالًا تامين، على المستوى الإبداعي على الأقل؛ لأنّ المستوى الاقتصادي أنشأ تبعية جديدة خاصة به: تبعية خاصة بقوانين السوق. بينما كان العالم يستمتع في ذلك الزمن الخياليّ، كان العالم الرأسمالي يُنشئ فنًّا قائمًا على نفس مبادئ النظام السياسي -الاقتصادي: الربح، والبيع، والاستهلاك المباشر. ستبقى القيمة الروحية للعمل وإبراز أهميته ومكانته بعيدة، أكثر فأكثر، عن المستوى الثاني. وبالنسبة إلى ليبوفيتسكي وسيرو، مؤلفا كتاب *«جمالية العالم»*، فإنّ عمر الحداثة، عمرنا المعاصر، يتطور بالمعارضة بين كل من: الفن - التجارة، الثقافة - الصناعة، الفن - ووسائل الترفيه، الطهارة - النجاسة، الحقيقي - الكيتش، النخبوية - ثقافة الجماهير، الطليعية - المؤسسية.

بعد بناء المعابد العلمانية للفن، حيث مكّنت المساواة الديمقراطية من التأكيد على أنّ لكل الموضوعات السموّ الجمالي

نفسه، حيث يصرخ طلائعيون من أمثال أبولينير ومارينيتي بـ«الفن للجميع»، ويمكن للجميع القيام به، حيث حلّ الجمال الوظيفي محلّ الجمال الزخرفي، وحيث ساد الفن المفيد والديمقراطي، مع وصول التصوير الفوتوغرافي والسينما والإعلان والتصميم والموضة وفن الطهي، وصولنا إلى ما أطلق عليها ليبوفيتسكي وسيرواسم «transestética». أي، رابع عصر من الجماليّة في العالم: الفنيّة الطقسية، والجمالية الأرستقراطية، والجمالية الحديثة، والأخيرة، والتي لا زالت حتى اليوم، «ما بعد الجمالية». إنّ هذا المصطلح الأخير غائص في الإبداع، والإنتاج، والتسويق، ونقل السلع المادية التي تشكل الأسواق الكُبرى؛ بمعنى، تشكيل الرأسمالية البحتة. تُنشئ الرأسمالية الفنية (لنفهم هذا المصطلح بأنه لا الكاتبان الفرنسيان ولا أنا يمكننا أن نتحدث عنه بمعنى التحقير أو تقليل شأنه، وإنما من واقع ما زال يعيش فينا وبيننا) أيضًا أسواقها الخاصة بها، وأسلوبها، وميولها، ونماذجها، المتبوعة كلها بالإيقاع نفسه الذي يتيح صناعة أي منتج آخر. ولكن في النهاية فإنّ الهدف الأخير تجاري، يقول الكاتبان الفرنسيان: «بعد فن للآلهة، وفن للأمراء، وفن للفن، فإنّ ما ينتصر الآن هو الفن من أجل التسويق». فما هو «وراء جماليّ» يمتزج بين: التصميم والنظام الشائع، الإبداع ووسائل الترفيه، الثقافة وعرض العمل، الفن والتواصل، الطليعية والموضة. فالكاتبان الفرنسيان وضعا نهاية (ليس بالموت، بل على العكس من ذلك، بل بالاستنساخ الأبدي) لعالم التسلية، الذي يستبدل به عالم مفرط في اللهو: فالثقافة الوحيدة الديمقراطية هي تسلية لا نهاية

لها، من دون فكر ولا معرفة. فالهندسة المعمارية، والمتاحف، والمهن الحرفية المحترمة، مثل: البستانيّ، ومصفف/ـة الشعر، والطباخين، والصائغين، والخياطين، ومصممي الأزياء... وغيرهم، يكتسبون جميعهم لقب الفنانين بالموازاة مع المعماريين، والرسامين، والكُتّاب، والنحاتين، والموسيقيين... وغيرهم. بدأت شعبوية الرأسمالية هذه المرة بالانخفاض، وذلك بمساواة النشاط الفني، ولكن ليس عبر ما هو جديد ومختلف ومميز، والذي يحصل عليه أي واحد من أولئك، وإنما عبر النشاط الاقتصادي المتمثل في الهرم الاقتصادي. في حين أن المنافسة الاقتصادية (العنصر الأساسي لهذا النظام) أشعلت، وبشكل دائم، حروبًا من دون دماء، من دون فرض سيطرة على مناطق بعينها، إنها منافسة الذي يحكم الآن (خارج نطاق الخبراء، وتجاوز التسلسلات الهرمية القديمة)، ويعمل؛ حتى يبني وينشر صورة فنيّة لعمّاله. يتحدث كل من ليبوفيتسكي وسيرو عن فنيّة النشاطات الاقتصادية. استحوذت العلامات التجارية على الفن، أو على الأقل، على جزء منه، واستوعبت شرعيته. لا تصارع الرأسمالية (على اختلاف العصور) بهدف الاستحواذ على الفن وما يحيطه، بل إنها، وبكل بساطة، تبتلعه، وفي كثير من الحالات، تفعل ذلك بتساهل وتواطؤ أبطال الفن أنفسهم. لا ينظر الكُتّاب إلى الفن بنظرة جيدة، ولا سيئة، ولا ينقدونه ولا يعجبون به، وما يقومون به هو الإدلاء بشهادتهم عن الحقيقة التي لا بُدّ منها. وأنا أيضًا أنظر بذلك المنظار نفسه. إنّ «الإنسان الجمالي» الجديد الذي ينمو ويتطور في خضم هذا العالم الجديد، هو في الأساس voyeur متطلّع

«متلصص»، ومستهلك، وسائح في حياته الخاصة به. لقد تخلّى الفن والثقافة عن المهام العظيمة التي كانت سائدة في الماضي، ذات السمة التربوية-السياسية-الروحية، والتي تؤدي إلى تحسين الحرية الفردية، لتنشغل بالمتوسطات التجميلية الصغيرة الخاصة بنتاجات التسلية والترفيه، وبالاستهلاك واللهو. يواجه ليبوفيتسكي وسيرو شكلين مختلفين من مسارات الفن: الشكل الذي أتاح لنفسه التغلب على السوق مقابل مزايا اقتصادية، وشكلًا يقاوم المعرفة، التي سيتم الخلاص منها عاجلًا أم آجلًا.

تستخدم الرأسمالية الفنيّة الفنَ كشريك لتحقيق أهدافها، وتجد بين هذه الأهداف الجودة الجمالية المعممة والمتكيّفة مع مصالحها. حيث لم يعد الفن روحًا، بل مادة، أو أسوأ من ذلك، إنّه مجرد سلعة. يمكن لأيّ كان أن يقول، دفاعًا عن هذه الصناعات، إنها كانت دائمًا هكذا. هذا صحيح، ولكن بنسبة أقل، فلم يكن الفن هكذا بشكل كليّ، كما هو الحال في هذا الزمن. فما يهم اليوم هو نسبة المبيعات، دون الاهتمام بأي قيمة أخرى غير اقتصادية للأعمال الفنية، وما يهم الآن هو المضاربة، وصور الإعلان والترويج. فكل شيء أصبح عبارة عن مُنتج، وينبغي إدارته وكأنه شركة رابحة، فهناك: المتاحف، والمكتبات العامة، والمسارح، والمؤسسات الثقافية. استغلال هذه كلها حتى تآكلها؛ وذلك بهدف واحد فقط هو الكسب والربح من خلال: بيع تذاكر الدخول، والأشياء المتعلقة، والهدايا التذكارية... وغيرها. أصبحت المباني الثقافية، وليس الفنية فحسب، عبارة عن

متاجر بيع ضخمة، مثل محلات السوبر ماركت. أما مُديرو هذه المؤسسات، حتى لو طوّروا وظيفتهم الثقافية بطريقة مثالية، إذا لم يحصلوا على نتائج تجارية ومالية من عملهم، فإنهم يضيعون. أما الزائرون، على سبيل المثال، فعلى الرغم من التجمهر المؤذي، فإنهم لا يُعتبرون العدد الكافي من الزبائن، وبالتالي، فهم عندما يتولّد فيهم الشغف بالعلامات التجارية «الراعية»، فإنهم لا يحصّلون على المزايا الاقتصادية فحسب، وإنما يسعون إلى الحصول على مكانة ما يشترونه من نتاج تلك المؤسسة. كانت الشركات الراعية من قبل، تطالبُ باحترام السمعة والجودة.

في كتاب *«البيان المستقبلي»* وقع اللوم على الفاشيّة كما لِيم مارينيتي نفسه، الذي نشر هذا الكتاب منذ قرن تقريبًا، توقّع الشاعر في عمله هذا ما يحدث اليوم: إنّ التحفة الفنية المعروفة باسم «النصر المجنّح ساموثريس» أقل أهمية من سيارة «عالية السرعة» أو من منافسة رياضية قوية. لقد كان مارينيتي نبيًّا مُذهلًا. تحل المنتجات التجارية، وبكل هدوء، محل الفن الراقي، ومن دون إحداث أي ضجيج، على عكس ما كان يحبه المستقبليون: بعنف وبسرعة. تُنتج الرأسمالية الفنيّة، وعلى نطاق واسع، سلعًا وخدمات بأهداف تجارية بحتة، لكن بوجود مكوّن جماليّ وجدانيّ يستخدم الإبداع الفني، ولكن ليس بهدف التفكير والتأمل والمعرفة، وإنما بهدف الحثّ على الاستهلاك التجاري، وشَغْل الجماهير. والآن، تُعتبر التقنيات الجديدة أيضًا من العناصر الأساسية في ذلك كله. ومع الرأسمالية

الفنيّة لا يوجد أعمال نزيهة لصالح تطوير الإنسانية، بينما يوجد هناك أعمال فنية لأهداف تجارية فقط، يغلب عليها: النهم، وعدم الرضا الدائم، والتغيير الأبدي، وعدم صلاحيتها للاستخدام مرة أخرى. فلم يعد الأمر متعلقًا بتقديم خدمة إلى الناس، أو هدف أخلاقي، أو أدبي، أو بهدف تعزيز المعتقدات الروحية، أو بهدف إظهار الجمال، وإنما أصبح وجودها بهدف بيع الأحلام المستأنسة، والعواطف الخاضعة للرقابة. لقد كُنّا عبيدًا، وخدمًا لعامة الناس، ورعايا، ومواطنين، والآن، عدنا مرة أخرى لنكون رعايا، وزبائن، ومشترين، ومستهلكين.

قبل هذه البانوراما المقلقة، يمكن للقارئ أن يسأل: هل الفن والثقافة يتبخران؟ يرد ليبوفيتسكي وسيرو بالقول: «إنّ ما يُجمّل العالم ليس الفن الراقي الذي تحتقره السوق، بل الرأسمالية نفسها، المُجهزة بعزيمة فنيّة جديدة. تُشير إمبراطورية الجمال في المجتمعات الحدثاوية، في عالم الإنتاج والاستهلاك، إلى انتصار الرأسمالية الفنيّة». فبينما ينتهي دعم «الدولة» للثقافة، ورعاية الآداب والفنون يتناقص، فإنّ العلامات التجارية الضخمة، والشركات الكبرى، تتولى دور الرعاة، والوكالات، والوسطاء، بتنظيمها للأحداث نفسها، وتقديم الاقتراحات والآراء. فالداخلون، من الطابور الخامس، على أحصنة طروادة كما فعل وارهول يتعاضدون معه بآراء غير مسؤولة، مثل قوله: «أن تكون جيّدًا في أعمالك شكل من أشكال الفن الرائع». إن انفكاك المراتب دعوة إلى دمج الأجناس والأساليب:

الفن والصناعة، الفن والإعلان، الفن والتصميم-والموضة، الفن والرياضة ... فالرأسمالية الفنيّة تخلق كلّ شيء، بصورتها وتشابهها، مثل شيء جديد، مُجدد، ومنفرد، ومميز، ومختلف، وطليعي. وفي كل مرة يُحاصر المُبدع، ويصبح غير قادر على إيجاد ذاته بنفسه، فهو مسجون وموّحد في سلسلة من الإنتاج. فكل ما حصل عليه خلال قرون، فقده في العقود القليلة الماضية. فـ«العبودية» تُكافأ مقابل عدم التفكير في الذات، بل التفكير فيما تطلبه الجماهير، وتتمناه، ويمكّنها من استهلاكه. فقد حلّ محل الكاتدرائيات، والمتاحف، والمكتبات العامة، وقاعات العرض، والمسارح، ودور السينما... مخازن ضخمة، حيث يكون الاستهلاك مولعًا بالحِرف، والديكور، والتصميم، أو بأي شيء آخر قد يساهم في خدمة السوق.

ولذلك، نرى في التلفاز، والهندسة المعمارية، والأدب، والسينما، والمتاحف، والأزياء، والرياضة مشاهد مُسليّة مبالغًا فيها: كل شيء مزيّن مزيّف، وجميع المؤثرات خاصة، وكل شيء أثيريّ، وأصبح كل شيء غير مُجدٍ، وكل المشاهد المُسليّة بالنسبة إلى الإنسان مستهلكة، وهذه إحدى حقوقها القليلة المواجهة للعديد من الواجبات. يرى ليبوفيتسكي وسيرو أن مجتمع «الفرجة» الخاص بـ ديبور قد انتهى فعليًّا. ومكمن انتهائه ماثل في وجود الشبكات التفاعلية والافتراضية، والكلمات التي تعطينا مفتاح تلك التي لم يحبّها مؤلف كتاب *«مجتمع الفرجة»*، والمتمثلة في: الذهول، والسلبيّة، والانفصال، والتزييف، والانحطاط، ونزع الملكية، بل منحنا كلمات، مثل: الإفراط، والمنافسة

الخارقة، والإبداع، والتنوّع، ودمج الأجناس، والتثبيط، والتأمل. واليوم، لا يتحدث الفلاسفة عن مجتمع الفرجة (حيث توزّعت الأحداث بشكل كبير)، وإنما يتحدثون عن الفرجة المفرطة. يسير المستهلكون، وبشكل دائم، داخل شاشة ضخمة، يمكن أن تشاهد بداخلها كل شيء ممكن، كل شيء مما يمكن عرضه، بما في ذلك رؤية الشخصيات في الأفلام المصممة للعرض بالأبعاد الثلاثية، حيث: الحياة المُستعارة. لم تعد الحقيقة الأولى الأصلية للتاريخ مهمة بقدر ما يُقال عنها، فالتزوير أيضًا عنصر أساسي من عناصر الاستهلاك، والتركيب التزييني المناسب: من عناصر القومية والتطرّف المختلفة.

يغلب على المشاهد الداخلية «الكيتش»، وفق ما يرى أبراهام موليس، «مشاهدَ السعادة». أما المشاهد الخارجية فيغلب عليها التساوي وتوحيد الأشياء: فحجارة بناء المنازل أصبحت متشابهة في باريس، وروما، ونيويورك، وكذلك المراكز التجارية، والمتاحف الصخرية. إنّ القُبح والعملقة عبارة عن أسلوب، مع وجود بعض الاستثناءات طبعًا. ومع ذلك، فقد يحدث العكس، أي العمل على فرض ديكتاتورية الجمال على الفرد الذي يُطوّر طريقًا جديدًا هائلًا من المنتجات لقتل الوقت من دون جدوى. إنّ جسد المتعبّد المثقف عبارة عن صناعة كبيرة.

نعم، فهذا صحيح، فكل مرة هناك أكثر من عرض موسيقي، وكتب، وعروض، وفرجة، وحفلات موسيقية، وأفلام. وهذا كله لا يعني التقليل من المتساويات الاجتماعية لمواجهة الثقافة العالية.

بالنسبة إلى ليبوفيتسكي وسيرو، فإنّ رأس المال الثقافي هو الذي يُحدد الممارسات والأولويات الجمالية للمستهلكين، يقولان: «لن تحصل الرأسمالية الفنية لا على الدمقرطة الثقافية «النبيلة»، ولا على تجانس أذواق الجماهير الكبيرة، ولا حتى بين أعضاء الطبقة الواحدة نفسها». أنشئ عدم الترابط على تجانس الأذواق الثقافية. فكل شيء أصبح مُدمجًا، العالي منه والمنخفض، الجميل والقبيح، المجرد والتجاري. فمن الواضح أنّه في عالم ثقافي مُستهلك بالكامل، يُسوّق كل شيء، ويُباع كل شيء أيضًا. لقد أفسحت الأخلاق والجمال الطريق أمام الإدراك الذاتي للمستهلك-المشتري، بالاستمتاع باللذة من دون أي أهداف أخرى. لم يعد هناك خلاص ديني-ثقافي-سياسي، بل هناك خلاص ماديّ. وفي كتب أخرى سابقة، نقد ليبوفيتسكي وسيرو، وبشكل خاص ليبوفيتسكي، كثيرًا مجتمعنا المعاصر، إلا أنهم في هذا الكتاب يتغلبون على كل شيء. فمجتمعنا وثقافتنا ما زالتا كما هي عليه. فمجتمعنا في لحظات أخرى من التاريخ، يُصارع من أجل الدفاع عن استقلاله ونزاهته، لكنه اليوم استسلم، واصبحت سلوكياته غير جيدة (مع بعض الاستثناءات القليلة جدًّا). استطاعت الرأسمالية الثقافية أن تحصل على ما لا يستطيع السلاح، ولا الرقابة، ولا القرارات، ولا الاضطهادات تحقيقه من قبل: فقد شغلت مساحة داخلية أكثر حرية من الوجود الإنساني، والتغلب عليه بسِلم. والأسوأ من ذلك هو أن المجتمع لم يتقبّله بالاستسلام، وإنما بالفرح، والأمل، والبهجة.

شكك الكاتب اليهودي المجري صاحب رواية *«المُشاهد»*، والحاصل على جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٢ في الوظيفة الفنية بهذا المعنى المغاير، يقول: «لم يعد بإمكانك تحقيق أي شيء بالفن والدين وثقافة الإنسان؛ لأنّ ما يسمونه ثقافة، أي الإبداع العالمي لمجتمع كبير، والجهد الفردي لتكون الأفضل والأكثر تميّزًا، اختفت. إنّ غياب الروح ينعكس على الحزن المُفزع، وعلى الصراخ الصامت للرجل الذي يحاول أن يجد صوته في تجاوزات محتدمة».

ما أجمل العيش منفيًّا من جمهورية الآداب!

ظهر تعبير «الجهورية الأدبية» أو «جمهورية الآداب» أول مرة عام ١٤١٧، في الرسالة اللاتينية التي وجهها المتخصص في العلوم الإنسانية فرانثيسكو باربارو إلى بوجيو براشيوليني؛ ليهنئه باكتشاف بعض المخطوطات، التي وُجد بعضها في *«معاهد البلاغة»* لـ كينتيليان. أشار باربارو إلى مجتمع من المتحذلقين الذين يتجاوزون الحدود والأجيال. إنّ الآداب، كمنفعة مُشتركة، توحِّد بين كل مَنْ يخدمها، وتبني مدينة من المعرفة. إنّ المجتمع المتحذلق الذي يؤمن بالمعرفة الخفيّة لعامة الناس، يتخطى موت، وعزلة، واضطهاد أبنائه. كانت «جمهورية الآداب» شبكة التواصل الاجتماعي المُحددة والمُختارة بين أبنائها المثقفين. تتألف هذه الجمهورية الأرستقراطية من مجلس شيوخ من الحكماء. وقبل قرن واحد من اختراع غوتنبرغ للطباعة، أعاد باتراركا «التعليم» إلى الإغريق، و«المعهد» إلى الرومان، بالإضافة إلى تعليم النخبة الثقافية. كل ذلك مقابل عنف الأهواء. ولدت الإنسانية

كحنين إلى العصر الكلاسيكي للإمبراطورية اليونانية الرومانية. فبالنسبة إلى الشاعر الإيطالي، فإن البرابرة في أوروبا المسيحية، دمروا «الجذع الأصلي» للنخبة المتحضرة. كان هناك بعض الانسجام بين المسيحية والثقافة القديمة، وكذلك بين الرهبنة و«القراءة والكتابة وقت الفراغ». وهذا لا يعني الشعور بالراحة، بل يعني العمل على القراءة والكتابة أيضًا. ويُعتبر باتراركا أول من فكّر مليًّا في كيفية معالجة أوروبا المسيحية من هذا البتر في جذورها. فأعاد اكتشاف الكتب والمؤلفين، وبحث عن المخطوطات، وتكلّف بإعادة نسخ نصوص أساسية، ونشرَ وجمَّع عددًا كبيرًا من الأعمال الكلاسيكية. وهكذا نشأ عصر النهضة، عصر «تجديد الأدب والفنون». فمن «السؤال» و«المناقشة»، انتقل النموذج الديالكتيكي «للمدرسيّة» إلى الرسالة (المكتوبة أو الشفهية)، التي كان باتراركا نفسه كاتبها، كما انتقل إلى محادثة بونتانو أو إلى مقال مونتايكني. وهكذا نشأ فن الرأي. فعاد كل من كنتيليان، و«خطابة» أرسطو، وشيشرون إلى الحياة مرة أخرى. إنّ جمهورية الآداب عبارة عن مجتمع عالمي (وبشكل أساسي أوروبي، وخاصة إيطالي، وبعد ذلك فرنسي، مع إضافة بعض الدول الأخرى) مكوّن من الرجال المستعدين والمتحدين بعيدًا عن دياناتهم، وآرائهم السياسية، وجنسياتهم، ومهنهم. ومن الواضح أنهم أناس عاشوا في «النظام القديم»، وامتلكوا الوقت للدراسة، وبالتالي، كانوا، بشكل عام، أفرادًا يتمتعون بوضع اقتصادي جيّد.

وفي اتحاد المتحذلقين هذا، ستنشأ أكاديميات مشابهة لأكاديمية

أفلاطون. مجموعات من الباحثين المتحالفين. أكاديمية مثل قرية ريفية، فيها مكتبة، ومجموعة من التحف الفنية، حيث تجد هناك مجموعة من الأشخاص المتوافقين فكريًّا، يجتمعون ليتحدثوا مع صاحب البيت. نشأت جمهورية الآداب حرةً ومستقلة في أحضان الكاثوليكية والأرثوذكسية، وفيها مفكرون أحرار... إنها مجموعة من الرجال المثقفين، تشكلت من الجسد الصوفي، الذين يعملون في الوقت نفسه؛ بهدف تحقيق المصلحة العامة ذات الأهمية العالمية. الهدف هو تحقيق ديمقراطية الأقران والمساواة وسط الحرية العلمانية. العلمانيون الذين يريدون «تحديث العصر». واصطدمت هذه الأفكار الوثنية-القديمة مع مسيحيي القرون الوسطى، إلا أن الكنيسة بنت في الوقت نفسه «جمهورية مسيحية» على أسس *«مدينة الله»* لـ سان أوغسطينوس، القائمة على الخلط بين ما هو دنيويّ وسماويّ. وفي إيطاليا القرن الخامس عشر، لا يتصور أحدٌ أن يكون هناك فصل بين «جمهورية» وأخرى.

إنّه مفهوم «القراءة والكتابة وقت الفراغ» لـ شيشرون، و«وقت فراغ الطالب» لـ سينيكا. هما جنس الحياة الأسمى، الذي يكتفي بنفسه. في «النظام القديم»، كان وقت الفراغ قيمةً أساسية، ويُسلّط الضوء على متخصص عظيم في هذه القضايا، وهو كاتب المقالات الفرنسي فومارولي، الذي توفي منذ أشهر قليلة. خصص أكبر عدد من الساعات اليومية للمعرفة، باعتباره أهم نشاط للإنسان يستحق الثناء. وكذلك الملكية المُطلقة والثيوقراطية، بالإضافة إلى الكنيسة

الكاثوليكية «الداعمة» للنشاط الثقافي، وتحديدًا، النشاط الفني والأدبي. يُشير مصطلح «سهولة الكتابة» لـ باتراركا إلى اعتبار الكتابة نشاطًا ذهنيًّا. فالقراءة والكتابة ما زالتا باللاتينية، باعتبارها اللغة المشتركة في «جمهورية الآداب». هذه الجمهورية التي دافع عنها الكثيرون، إلا أنّ مروجي اللغات العامية انتقدوها. وفضلت المطبعة نشر النصوص المكتوبة باللغة العامية تحديدًا، متحررة بذلك من القيود الذاتية والجهد الذي يمكن بذله أثناء استخدام اللغة اللاتينية. ومع ذلك، فقد بدأ فناء اللاتينية بفناء إنسانية عصر النهضة، والعصور القديمة، لتكون بذلك مجرد مرجع. ففي الوقت الذي دافع فيه إيراسموس عن هذه اللغة، احتقر باكون وديكارت كلَّ ما هو قديم. ووفق باتراركا، فإنّ مفهوم «القراءة والكتابة وقت الفراغ» ينبغي أن يُشكّل عزلةً ومشهدًا داخليًّا ذاتيًّا. ويعدّ مصطلح «وقت الفراغ» مصطلحًا أبيقوريًّا، رواقيًّا، خاصًّا بالعلماني والرهبانيّ. وينعم الجميع بسلامه.

أول ما نشأت الأكاديميات خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر كان في إيطاليا، ثم في فرنسا. ليتشكل الحوار فيها باعتباره العنصر الرئيسي. كانت روما، وخلال فترة زمنية طويلة، عاصمة هذه الجمهورية. أقرّ إيراسموس نفسه في رسالة كتبها عام ١٥١٧ بهذه الأوليّة التي حظيت بها روما، يقول: «يمكن للجميع أن يحصلوا على وطن، لكن بالنسبة إلى كل الآداب، فإنّ روما هي الوطن المُشترك، وحصنهم المنيع، وضمانهم الوحيد».

طوّرت الأكاديمية الرومانية الأعمال الرئيسية لمعرفة علوم شتّى، وكذلك حال الأكاديمية الفلورنسية أو النابولية. ليعلم المدافع عن الآثار الكلاسيكية بأنّ أولى تلك الآثار متهمة بالتآمر؛ بهدف استعادة الوثنية. وفي كتابه *«جمهورية الآداب»*، يقارن فوماروليّ بين الأكاديميات مع قصائد *«الأركاديا»* لـ سانازارو وبارناسوس. ويعتبر كتاب *«خطاب عن نشأة الأكاديميات العامة والخاصة»* لـ ألبيرتي نصا مادحًا لـ «جمهورية الآداب» الإيطالية، غير المنفصلة عن مؤسسات الحكومة الجمهورية، مؤسسات مثل: الجامعات، والأكاديميات الخاصة. فهذه كلها أسهمت في إنشاء الكثير من الأكاديميات المهمة، والتي جعلت من «جمهورية الآداب» العمل على توحيدها وخلق تعاون فيما بينها. في القرن السادس عشر، وفي مدينة فينيسيا تحديدًا، فينيسيا المدينة-الدولة، عرفت أرستقراطيتها الجمهوريّة كيفية الحافظ على أرضها من مآسي الإيطالية والأوروبية. كانت المدينة-الدولة منفتحة على التبادلات بين إيطاليا التريدنتينيّة وشمال أوروبا البروتستانتي. كان فوماروليّ يُسلّط الضوء دائمًا على أهمية جيان فينتشنزو بينيلي. فبعد لوتيرو وكونثيليو جي ترينتي أصبحت «جمهورية الآداب»، وبشكل نهائي، الموطن الأخير المشترك للمسيحين المُقسّمين في الكنائس المتنافسة، وفي الجيوش المتعارضة بعضها لبعض. كما كان لإنشاء جمعية يسوع رهانٌ آخر للكنيسة؛ للدخول إلى هذه الجمهورية. رغم أنه كان يُنظر إليها في البداية باعتبارها مُنافسًا، إلا أنها اتهمت الموالين وبشكل متكرر بالتواطؤ.

ووفق ما يرى بيري بايلي، فإنّ فابري دي بيريسك قدّم في كتابه *«القاموس التاريخي والنقدي»* أفضل خدمات إلى جمهورية الآداب. وصفه بايلي بأنّه «وكيل عام»؛ لأنّه يُشجع الكُتّاب، ويزوّدهم بالمعارف والمواد، ويخصص دخله الشهري لنسخ أو شراء الأعمال الكبيرة النادرة جدًّا والمفيدة. ويعلّق بيرسك قائلًا بأنّ الحكيم، ولأسباب عالمية أكثر من الحكماء الآخرين، بحاجة إلى السلم الأهلي بين الأمم؛ لمتابعة أعمالهم. لقد كان حكماء «جمهورية الآداب» «قوةَ سلام». وهناك شخصية أخرى من القرن السابع عشر، وهي شخصية فورتين دي لا هوغيتي، الذي قارنه فوماروليي مع جراثيان (ومع كاتب إسباني آخر هو خوان دي هوارتي، مؤلف كتاب *«فحص الأرواح»*). حرر فورتين كتاب *«نصائح أب إلى أبنائه لمعرفة كيفية التعامل مع الآخرين»*. إنّه دفاع عن «المحاورة» باعتبارها «تعليمًا»، كما أنها أيضًا فنٌّ بين الأصدقاء المتعلمين. يقول فوماروليي: «إنّ المحاورة -مثل المراسلات- عبارة عن محكّ وموضع تعاون للأفكار، والتي تتمتع بخبرة أكثر من الإنسان بدعوتها الإلهية عبر «الخطاب» و«الحكم الذاتي»، والفكر-الكلمة، والتواصل الاجتماعي». ومن الواضح أنها محاورة متحذلقة، و«وقت فراغ» علاجيّ ومجاني.

كان تأثير الكنيسة في هذا المجتمع، وتحديدًا في فرنسا، كبيرًا، وذلك من خلال ريشيليو ومازاران. وبتفوقها الثقافي، وبحضور قوتها السياسية والعسكرية، ستسيطر فرنسا على إيطاليا. وبحلول

القرن الثامن عشر، صعدت باريس، فعليًّا، إلى مرتبة «عاصمة الأرواح». فهناك ظهرت الصالونات المُزينة، والأكاديميات العامة والخاصة، الإنسانية منها والعلمية، ودور النشر، وتنظيم الرحلات الثقافية. وما صعود الفرنسية إلا باعتبارها لغة الثقافة أيضًا، وبالتوازي. بالإضافة إلى ذلك كله، فقد اعترف بدور المرأة الثقافي مرة أخرى هناك. وبالتالي أعلن كل من باسكال وديكارت عن تأييدهما لهذا الدور. تتمثل العناصر الجديدة لجمهورية الآداب هذه بمعاداتها للمدرسيّة التقليدية للتعليم الجامعي. بالإضافة إلى التحاق العلوم بمجموعة المعارف. إنّ المفهوم الإيطالي لـ«جمهورية الآداب» حالة مثالية للآداب الإنسانية، حيث القوة الروحية المُحددة، كما في فينيسيا وروما البابوية، ومتغيرة في فرنسا من الدستور الأرستقراطي والملكي إلى امتلاك ذلك التأثير السياسي والاجتماعي لما أشرنا إليه سابقا. نشأ هناك ذلك الصراع بين القدماء والحداثويين. وادّعى الحداثيون أن فرنسا لا تدين بأي شيء لأي أحد، إلا أنها كانت مدينة إلى العصور القديمة، واستفادت كثيرًا ولفترة طويلة من الكلاسيكية الجديدة، حتى أنّ «جمهورية الآداب» تبددت في القرن التاسع عشر. كانت الأكاديميات الفرنسية التي أنشئت نهايات القرن السابع عشر نموذجًا يُحتذى به في دول أخرى، مثل دولتنا، إسبانيا، على سبيل المثال. بالإضافة إلى ظهور منشورات خاصة بالمتحذلقين، مثل مجلة des Savants، مجلة «العباقرة». إن تعبير «جمهورية الآداب» الذي يعود أصله إلى عصر النهضة الإيطالية، مرادفٌ لتسمية «أوروبا الأدبية» في القرن السابع عشر، ومُسمّى «أدبية» يشمل كلًّا من الفنون الجميلة،

ومجموعة من التخصصات المتحذلقة والعلمية، مثل: علم اللاهوت، والحقوق، والتاريخ الطبيعي، وفلسفة الأخلاق، والفلسفة السياسية، والبلاغة، وشعرية الآداب، والفنون.

إنّ خلافات غايلوس وسيروكس مع فينكلمان حول اكتشاف العصور القديمة من خلال الحفريات في بومبي وهيركولانو، حيث «الجولة العظيمة»، والسير من روما الظاهرة إلى روما المخفيّة، عن «محادثة تبادل الأنظار»، وعن البحث عن «النظرة الأوليّة»؛ فمراجع غوته، وستيندال، ووصولًا إلى الثورة الفرنسية والرومانسية، تعتبر جميعها أحداثًا رئيسية. لتنتقل البلاغة بعدها، وتدمر معها إحدى أهم الركائز المركزية التي قامت عليها هذه الجمهورية. فما هو جمعي سيصبح شخصيًّا. فالذات الخارجية، والفئات البلاغية تم استيعابها: فما هو رقيق، وجميل، وأنيق، اعتبر دنيئًا، وشعبيًّا، ومبتذلًا، في مواجهة فكرة جديدة لما هو متسام، والتي أصبحت طليعية في القرن العشرين. وأجاب فومارولي في كتابه *«جمهورية الآداب»* على الأسئلة التي طرحها جورج ستاينر في مقال نشره عام ١٩٧١، وعنوانه *«في قصر باربا أثول»*، يقول: «هل هي الصدفة وجود جزء كبير من التباهي الحضاري -من أثينا بريكليس، وفلورنسا ميديشي، وإنجلترا القرن السادس عشر، وفرساي «القرن العظيم»، وفينا موزارت- مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالاستبداد السياسيّ، وبنظام طبقي صارم، وبحضور محاط بغوغاء المقهورين؟ يزدهر الفنّ العظيم، والموسيقى، والشعر، وعلوم باكون ولابلاسي في نماذج خاضعة

إلى حدٍّ ما للحكم الاجتماعي. فهل يمكن أن تكون هذه الظروف عرضيّةً؟ إلى أيّ مدى يعتبر التجانس بين علاقات القوة والعلوم الإنسانية الكلاسيكية (العلاقات الأولية في عملية التعلّم) أساسيًّا؟ أليس مفهوم الثقافة نفسه مرادفًا لمفردة النخبوية؟

وكما هو الحال دائمًا، يمكننا أن نتفق أو نختلف مع أفكار فوماروليِ (كما هو الحال مع أفكار ستاينر أيضًا)، لكن بالطبع، فإن علمه الواسع هائل، وفي أحيان أخرى، يغلب عليه طابع اللاإنسانية. فلطالما غبطه على هذه السعة المعرفية، وحدثته عن ذلك عدة مرّات، وبشكل شخصي. إنني أتفهم ذلك الحنين إلى الماضي، وأتشاركه، ولكن ليس من التراجع، وإنما من التطور البشري الذي لا يمكن إيقافه. فالبشرية لم تتوقف على الإطلاق، فلنسترجع أفضل ما في الماضي، ونسلّط عليه الضوء، نهتم به، حتى يواصل إشراقه على المسارات/ الأساليب الجديدة. فهل هو مستقبل من دون ثقافة؟ إنّه سؤال كبير عند فوماروليِ، وعند ستاينر. فربما مستقبل بثقافة أخرى لا نعرفها.

ما أجمل العيش من دون معلمين!

كان القرن الثامن عشر قرنَ النور، والتنوير، وقرن العقل مقابل الإيمان (تمثّل المسيحيون، وبشكل أساسي، من اليسوعيين واليانسينيين والبروتستانت من جهة، ومن اليهود من جهة أخرى)، كما أنه قرن حرية الفكر، والمكانة العظيمة للثقافة، قرن فرنسا ولغتها الموجودة في العالم كلّه، إنه قرن الجنسانية (كتب ميشيل فوكو بأنه حتى القرن السابع عشر والثامن عشر عاش الناس في قرن ما قبل الجنس، رغم أنه من خلال هذه القرون بُنيت الأفكار حديثة العلاقة)، إنّه قرن التفاؤل الاجتماعي، والأرستقراطية الحضرية، التي تزداد قوتها البرجوازيّة شيئًا فشيئًا. ولد عصر الأنوار في السنوات ١٧١٣-١٧١٤، وتحديدًا عندما تم التوقيع على معاهدتي أوتريخت وراستات، اللتين أكدتا على التراجع النهائي للحقبة الإسبانية، وصعود فرنسا. استمر قرن هذه المرحلة حتى سقوط نابليون عام ١٨١٤. قبل ذلك، هزّته الثورة الفرنسية من أساسه. فقد أنشأت فرنسا ما يُطلق عليه اسم «السفراء-الدعائيون»، وأرسلتهم

إلى العالم كلّه. ليتمثل عمل الدبلوماسيين في تجنّب الحروب وإقامة سلام حضاري، يحترم التنوّع الأوروبي. وكانت الثقافة إحدى ركائز هذا المشروع، إلى جانب التعليم. فقد مثّل فنانون وكُتّاب وفلاسفة من أمثال فولتير وديدرو هذه الروح الجديدة. فكانوا على علاقة مع ملوك وإمبراطوريين (فيدريك الثاني ملك بروسيا أو كاتلينا ملكة روسيا)، محاولين عبثًا التأثير على سياساتهم. إنّ «جمهورية الآداب» التي خرجت من الصالونات الأدبية، ومن المقاهي، والجامعات، ودور النشر، والمسارح، والصحف، لم تصل على الإطلاق إلى هذه المكانة، التي حظي بها مثل أولئك الكُتّاب.

أصبحت باريس عاصمة العالم. فهناك الموضة، وذائقة الروكوكو، والسمر، والكُتب، والفنون المسرحية، والموسيقى، والمغامرات المثيرة، والمراسلات التي وصلت إلى العالم أجمع، ورأي الفلاسفة والعلماء، والأكاديميات الواقعية، وصالونات الرسم والنحت، وتسويق الفن، بالإضافة إلى فن العيش نفسه، والحرف، والصحافة. الصحافة الاستعلامية، وصحافة نشر الرأي السياسي والثقافي والاجتماعي باللغة الفرنسية، ليس في رقعتها الجغرافية المتعارف عليها فحسب، وإنما في عواصم كبيرة أيضًا، مثل: لندن، وبرلين، وروما. إلاّ أنّ عصر «الرعب»/ «الإرهاب» كان أول تنبيه لتدمير هذا الكتاب الفردوسي. فقد تقسم المبدعون إلى قسمين اثنين؛ بعضهم أيّد الثورة، وآخرون دافعوا عن النظام الملكي، مثل: غوته، وشينيه، وردزوورث. وصلت تلك الروح الحرة إلى إسبانيا أيضًا،

لتتسبب في ردة فعل معاكسة، وغير عادية. لقد كانت المجادلات بين فيدريك الثاني ملك بروسيا وفولتير مثيرة للاهتمام، كما هو حال المجادلات بين بعض الفلاسفة الفرنسيين والملكة كاتلينا دي روسيا. لا يعتبر فولتير نفسه بأنه حظي بالمعاملة الحسنة الكافية من لويس الخامس عشر، الذي غمره بالتفاخر، والنفقات، فقرر البحث عن ثروة أفضل خارج حدود وطنه. فتراسل مع الملك فيدريك الثاني ملك بروسيا، وذهب للعيش في مملكته. لكنّ أمله سيخيب قريبًا. فقد أساء ملك بروسيا معاملته لفظيًّا، وتجاهله. إلا أنّ كليهما لم يُعلنا عن خلافاتهما بعضهما مع بعض؛ لأن الفيلسوف الفرنسي كان مهتمًّا بالحفاظ على مهنته كمُعلّم لتلميذه القويّ، أما الملك فهو الآخر كان مُدركًا لأهمية فولتير، الذي كان يعتبره تنويريًّا، وصديقًا للثقافة. كتبَ الملك فيدريك الثاني في إحدى رسائله الموجهة إلى الفيلسوف الفرنسي: «أرجو من حضرتك أن تكون أستاذي في الشعر، كما يمكنك أن تكون كذلك في كل شيء. فلن تجد تلميذًا أكثر سلاسةً ومرونة مني أنا. فأنا لا أشعر بالإهانة أبدًا بسبب تصحيحاتك، إذ أعتبرها أكثر علامات الصداقة التي تربطني بك». كما لم يحظَ فولتير بالكثير من النجاح عند ملكة روسيا كاتالينا. وهو الشيء نفسه الذي حدث له مع دالمبير وديدرو (تحدثتُ عن هذا كله، وبشكل موسّع، في كتابي *«صيد المثقفين»*، الذي نشرته هذه الدار نفسها). عندما حرروا الأعمال الكاملة لمؤلف رواية *«جاك المؤمن بالقدر»*، أخذت رسائله مجلدًا كاملًا وحدها. انزعجت القيصرة الروسية من عدم استشارته. فطلبت منهم تصحيحًا، بإعادة طبعه مرة أخرى. وهذا ما تمّ فعله،

رغم أنها لم تفِ بوعدها بتغطية النفقات الباهظة. وفي هذه الرسائل، أشادت كاتلينا بـ«الموسوعة»، تقول: «إنها مليئة بالموضوعات الجديدة، فما ينبغي عليكم إلا أن تقرءوها لتتحققوا من أنّ عبقريتكم في كامل قواها»، وتُظهر الازدراء تجاه مَن يمدحوها وينقدوها، تقول: «إنّ الذي لا يعرف الأشياء أكثر مما يتحدث به مَن يجاملوها، فإنه يعرفها بصورة سلبية، ينظر إليها أسفل ضوء وهمي، ويتصرف وفقًا لذلك الوهم نفسه، ومع ذلك، فإنّ مباهاتي وافتخاري لا يعتمد عليهم، بل يعتمد على مبادئي وأفعالي؛ فأنا أعزّي نفسي بأنني لم أتحدث مع ما يناسبه، وكمسيحية جيدة، فإنني أسامحهم، وأتعاطف مع مَنْ يحسدونني».

يكتب سيغموند فرويد في كتابه *«مستقبل وهم»* عن أنّ الحضارة فُرضت على أغلبية مخالفة لها من قبل أقلية تعرف كيفية الاستيلاء على وسائل القوة والردع. تقوم الحضارة على الردع وقمع الغرائز. إنّ هيمنة الأقلية على الجماهير ستستمر، لتثبت نفسها بأنها ضرورية، كعبء مُلزم للعمل الثقافي، نظرًا إلى أنّ الجماهير خاملة وجاهلة، ولا تحب نكران الغريزة، ولا سبيل إلى إقناعها بحجج ضرورة هذا النكران وحتميته، ولا يتحمل الأفراد المتآلفون بعضهم مع بعض إلا ليطلق كل واحد منهم العنان لشططه ومجونه. ويضيف فرويد قائلًا: «وما كان للجموع أن تقبل بتحمّل المشاق والتضحيات التي تقوم عليها الحضارة لولا تأثير الأشخاص الذين يمكن أن تجد فيهم قدوة، وأن تتخذ منهم هداة ومرشدين».

ما أجمل العيش من دون حسٍّ مُشترك!

كانت المرة الأولى التي أقرأ فيها اقتباسًا لـ أنطوان كومبانيون (المولود عام ١٩٥٠) في كتاب *«شذرات من خطاب في العشق»* (١٩٧٧) لـ رولان بارت. أشار أستاذ فنّ المقالة العظيم إلى مقاله المنشور في مجلة Tel Quel، والمعنون بـ*«تحليل الأيتام»*. وفي ذلك الوقت، أثّر فيَّ ذكر اسم ذلك الشاب من قبل مؤلف عظيم، بجانب كُتّاب كبار آخرين كرّسوا أوقاتهم أيضًا للكتابة. لم يُخطئ بارت في تضمين ذلك الاسم في كتابه، فـ أنطوان اليوم يعمل أستاذ كرسي في السوربون وكولومبيا وفي الكلية الفرنسية Collége de France؛ حيث يُقدّم قائمة المراجع الخاصة به، مرفقة بأسماء كبار الكتب، التي تحتوي على مقالات متخصصة، لا سيما في مجال الأدب، والفكر، ونماذج من مجتمعنا. ومن خلال هذه المعرفة، يمكنه فقط أن يواجه كتابًا عنونه بـ«شيطان النظرية»، ولو كنت مكانه لعنونته بـ«غابة النظرية الأدبية». يبدو هذا الكتاب سهلًا، إلا أنّ تلخصيه مُعقد؛ لأنّ المنظرين الأفراد، والمدارس المتخصصة بتحليل الأعمال

الأدبية، ودراسة بيئتها، لم تتوقف عن الظهور: العلاقة بين الأدب والكاتب، والعلاقة بين الأدب والواقعية-العالم، والعلاقة بين الأدب والقارئ، والعلاقة بين الأدب واللغة-الأسلوب، والعلاقة بين الأدب والتاريخ، وبين الكثير من القضايا الأخرى، وكيفية الكشف عن الكتاب الجيّد أو السيئ، وعن القيمة الفنية التي يتسم بها، وغيرها من الموضوعات الأخرى ذات العلاقة مع الأجناس الأدبية.

ولدتْ نظرية الأدب لخدمة الأدب، إلا أنها نمت كثيرًا، وتطوّرت كثيرًا، وابتعدت كثيرًا عن أصلها، إلى درجة أنها، في كثير من الأحيان، بدلًا من تقديم المساعدة لفهمها، لم تفعل سوى حجب تألقها. فهناك الكثير ممن فقدوا الثقة بها، واعتقدوا أنها غير ضرورية، أما أنا فلا أعتقد في الشيء نفسه. فعلى الرغم من التجاوزات التي قد تحدث لها، مثل الكثير من العلوم الأخرى، فإنّ أبحاثها ساعدتنا على معرفة أنفسنا بشكل أفضل. إنّ النص الأدبي مثل جسد الإنسان، إذا لم يقم أحدٌ من الأطباء بالكشف عنه، فلماذا لا نفعل ذلك مع الكتابة؟ يتمثل الخطر الأكبر للنظرية الأدبية في العمارة التي بُنيت على أسس ذاتية، ومن دون أي مراجع للأعمال الأدبية التي تدّعي تحليلها. لقد فقدَ الأدبُ نفسه. إنّ النظرية، كما يقولون بالإنجليزية «أن تضع نفسك في موقف سيئ»، تُشبّك الأقدام في الفخاخ المائلة إلى الحس المُشترك، و«القتال ضد الصعوبات التي أثارتها النظرية نفسها، ويبدأ القتال مرة أخرى. وبالتالي، سيكون

هناك حاجة إلى هرقل ساخر؛ ليخرج منتصرًا» (كومبانيون). نمت النظرية الأدبية مثل نبتة اللبلاب؛ حتى تمنح نفسها مزيدًا من الحياة، والشعور بالأدب نفسه، وعلى العكس من ذلك، فإن هذا اللبلاب -أحيانًا، وليس دائمًا- يحاول إغراقها، وخنقها، وباختصار، يحاول أن يتركها من دون حياة. فهل مات الكاتب؟ والأدب يتحدث مع ذاته فقط؟ والقارئ اختفى؟ يمكننا أن ندحض، وبشكل قطعيّ، السؤالين الأولين، إلا أنّ الثالث -ولأسباب أخرى- فيه ما يكفي من القصديات الواقعية. يُعتبر القارئ أكثر من عانى في هذه المعركة الطاحنة بين الأشقاء، فهو أعزل، وأكثرهم تضررًا، وضعفًا. في البداية، استهين، ومن غير قصد طبعًا، بالنظرية الأدبية، وبعد ذلك عملوا على إخفائها، وفي النهاية، جعلوها تواجه كارثة وفاجعة وشيكة الحدوث، ومحمّلة بأعباء كثيرة، ومع ذلك كله، تم استعادتها بكل سهولة وتأنٍّ.

لقد كسبت النظرية الأدبية المعركة ضد ذاتها نفسها، إلا أنها لم تتمكن من الظفر بشيء؛ لأنها ليست في وضع يسمح لها بإبادة ذات القارئ، أي أنّ الركيزة الأساسية التي تقوم عليها يقوم عليها الآخرون. لا تتجسد حقيقة الأدب في وضع النظرية مثل العلوم الدقيقة. فمن أكثر الاستنتاجات حكمة وعقلانية، والتي توصل إليها مؤلف هذا الكتاب هي أن النظرية غير قابلة للتطبيق، وبالتالي، غير قابلة «للتحقق»، ولا بُد من اعتبارها أدبًا. ولذلك، تُعتبر النظرية الأدبية نوعًا آخر من الإبداع الأدبي، وبالتالي، فهي أكثر هشاشة

منها هي نفسها. وبالنسبة لـ كومبانيون (وأنا أوافقه فيما يقول) فإنّه لا يوجد أي اختلاف بين مقال في النظرية الأدبية، وعمل متخيل لـ بورخيس. فالنظرية نوع من الخيال العلمي، الخيال الذي يُعجبنا ويروق لنا، إلا أنه خلال سنوات (الكثير من السنوات)، تملّكه طموح (ولم يفقده) ليصبح علمًا دقيقًا قائمًا بذاته. يقول كومبانيون بأنه يقرأ النظرية كما لو أنّه يقرأ نصًّا روائيًّا، وأنا أفضل أن أقرأها كما لو أنها عبارة عن كتاب رحلات، وكتاب مغامرات، قراءة تشبه البحث عن كنز مبهر ضائع؛ بسبب بخل مَن يذهبون للبحث عنه. هناك الكثير من النظريات فشلت، إلا أنّها فتحت سُبلًا وقنوات جديدة للتفسير.

يقول تزفيتان تودوروف، الكاتب الذي اعتبر في الربع الأخير من القرن الماضي أكثر المُنظرّين الأرثوذكسيين شهرةً، في كتابه «*الأدب في خطر*» مُجرّمًا ذاته: «ويبقى للقارئ العادي، الذي يتابع بحثه في الأعمال التي يقرؤها عن معنى يعطيه لحياته، إنما يمتلك الحق ضد الأساتذة، والنقاد، والكتاب الذين يقولون له إن الأدب لا يتكلم بنفسه، أو إنّه لا يعلم إلا اليأس. وإذا لم يكن يمتلك الحق، فإنّه سيتلاشى في وقت قريب». وبالطبع، فإنّ النظرية الأدبية، في الكثير من الحالات، تُعتبر أسوأ أعداء الإبداع الأدبي، وبدلًا من جلب أجيال من القرّاء المُستعدين جيدًا، فقد نفّرتهم، والأسوأ من ذلك، عملت على تبرير وجود ذلك المنفى الثقافي. ومع ذلك، فالنظرية الأدبية ليست دائمًا هكذا. فهي تفتح الأفق أمام المبدعين

والقراء، بإغنائهم جميعهم. بهذه الكراهية وهذا الحب، يتحدث الكاتب الفرنسي، الذي لم يرضَ عن مادته، بل على العكس، أضفى عليها شيئًا من النقد، والسخرية اللاذعة، والتهكم، وفي بعض الأحيان يفسدها مثل النظرية الأدبية نفسها. إلا أنّ إدراك هذه المسألة لا يمنعه من اختيار ما هو أكثر بروزًا، ووضع النقاشات البيزنطية التي لا تنتهي جانبًا، وتحديدًا بين النظريات والمدارس التي لا حصر لها.

والنتيجة التي خلص إليها كومبانيون هي أن الهدف من النظرية الأدبية هو «هزيمة» الحسّ المُشترك. بدحضه، ونقده، وفضحه كما لو أنه سلسلة من الأوهام (الكاتب، العالم، القارئ، الأسلوب، التاريخ، القيمة)، التي لا بُدّ من البدء بالتحرر منها؛ حتى تكون هناك قادرة على الحديث عن الأدب. ويؤكد كومبانيون على أنّ مقاومة الحسّ المُشترك للنظرية الأدبية بالصبر والعقل شيء استثنائي. استثنائي وكافٍ؟ أكدّ بول دي مان على أنّه من دون مقاومة النظرية، فإنّها لا تستحق شيئًا بعد كل هذا العناء. فقد كانت النظريةُ خلال سنوات طويلة ضدَّ الكاتب، والقارئ، والمرجع، والموضوعيّة، والنص، والقانون. إلّا أنّ تواني المدارس المُدمرة، مثل: البنيوية والسيميائية، لا يجعلها قادرة حتى على توليد الشغف الإبداعي والقرائي. فكيف يمكن العمل على شرح نص ما بطريقة أكثر غموضًا من النص نفسه؟ إن الجنس «الشعريّ»، وقارئ القصيدة الشعرية، هم أكثر المُتلقين لهذه المغامرات الاستكشافية، لكن باقي الأجناس الأدبية

الأخرى ليست هكذا. فالشعر يعتمد، أساسًا، على الكلمة المنعزلة، مثل عالم يكتفي بذاته، وله مراجع رمزية أخرى، ودلالات موسيقية مختلفة، واستقصاءات بالكاد تكون قريبة إلى الفكر والفلسفة. يقول مونتيني: «تدلل القصائد أكثر مما تقوله».

لا يُعتبر كتاب *«شيطان النظرية»* ضد النظرية الأدبية (فالكاتب لا يكتب ضد نفسه)، بل إنه عمل تعليميّ استثنائي يحاول التفسير بطريقة واضحة، ومبسطة (ليست سهلة كثيرًا)، وسهلة على أي قارئ مستعد لتقديم أهمية هذه المادة المظللة على مرّ القرون الطويلة. إنّه عمل أصعب بكثير من كتابة العديد من الكتب المشار إليها سابقًا. إنّ قراءة هذا الكتاب لا تقود إلى خيبة أمل نظرية، بل إلى شكّ نظريّ، إلى يقظة نظريّة لطرق اللاعودة. إنّ النظرية الوحيدة الجديرة بالاهتمام هي تلك التي تتضمن تساؤلات خاصة بها، هي تلك التي تشكّ في خطابها نفسه. أطلق رولان بارت على كتابه الصغير *«رولان بارت بقلم رولان بارت»* اسم *«كتاب مقاومتي لأفكاري»*. إنّ النظرية ضرورية لملاءمتها، ونقدها، ومشاركتها، أو الابتعاد عنها مثل سفينة غرقت.

واليوم، عندما يتعرض الإبداع الأدبي للتهديد بنشر الكتب الفاسدة، وعندما يندر وجود القراء الجيدين شيئًا فشيئًا، وعندما تختفي المكتبات، وعندما تستحوذ التقنيات الجديدة على المدينة الفاضلة الزائفة، وعندما تُسْتأصل العلوم الإنسانية من التعليم، وتوشك على الفناء، يتولّد في داخلي حب المعرفة في ماذا ستفكر

هذه النظريات مع وجود جثتها النتنة على طاولة التشريح؟ وأنا هنا لا أتحدث عن أي جثة، بل عن جثتها هي نفسها.

في سؤاله: ما هو الأدب؟ ينهج الكاتبُ الفرنسي نهجَ أفلاطون، حيث يدرس وظيفة الأدب وشكله بطرح هذين السؤالين: «ماذا يفعل الأدب؟»، «وما هي ملامحه التي يمتاز بها؟» وتهتم الوظيفة بالجانب الفردي أو الاجتماعي، الخاص أو العام. تحدث أرسطو عن مصطلح «التطهير»، أي «تطهير» أو «تنقية» العواطف، كالخوف والشفقة والحب أيضًا. ألا يُعتبر هذا شعور جُزئيًّا في ثقافة خلقها الفن والأدب؟ لم يستبعد أرسطو في كتابه «فن الشعر» الشعر التعليميّ أو الهجائيّ فحسب، وإنما استبعد الشعر الغنائيّ أيضًا، الذي مثّل ذات الشاعر، ولم يتأمل أبعد من الأجناس الملحميّة (السردي) والتراجيديا (الدراما). يقول أرسطو: «من الجليّ أن مهنة الشاعر ليست الحديث عن الأشياء كما حدثت، وإنما كيف سنتمنى أن تحدث، ونتعامل مع ما هو ممكن، حسب الاحتمال والحاجة». ويمكن للأدب أيضًا أن يُثقف بلذة، كما يمكنه أن يكون ممتعًا ومفيدًا. بالإضافة إلى أنه يُساعد في جعل الإنسان أكثر وعيًا بنفسه. كما يمكن للأدب أن يكون أيديولوجيًّا، كما قال ماركس، وأن يكون شكلًا من أشكال أفيون الشعوب، شكلًا انقلابيًّا لتغيير المجتمع (بودلير، رامبو، لوتريامون، فيكتور هوغو، زولا، أو كُتّاب من بلدنا، مثل: ماريانو خوسيه دي لارّا، وغيرهم الكثير). قد يتفق الأدب أو لا يتفق مع المجتمع. وتكمن أهمية الأدب أيضًا بتوضيح مشهده لمعرفة إذا كان

ينبغي عليه التعبير من خلال لغة عامية أو استثنائية أومختلفة. إذا كانت هذه اللغة تعني أكثر مما يُقال، فإنّها تُعتبر فنًّا لفظيًّا.

هل يكتب العمل المكتوب كاتب واحدٌ فقط؟ وإذا كان هناك عدة كُتّاب، فمَنْ هم؟ تأمل فوكو مفهوم المؤلف في مقال له عنوانه *«ما المؤلف؟»* وكذلك رولان بارت عندما تحدث عن *«موت المؤلف»*، في مقال نشره عام ١٩٦٨، أي منذ نصف قرن. يؤكد بارت على أنّ «المؤلف شخص حديث، وهو، من دون شك، نتاج من نتاجات مجتمعنا. فالمجتمع حين خرج من القرون الوسطى معضدًا بالتجريبية الإنجليزية، والعقلانية الفرنسية، والإيمان الشخصي بحركة الإصلاح، اكتشف مكانة الفرد، أو كما يُقال بشكل أكثر نُبلًا، اكتشف (الشخص الإنساني)». وكان مالارميه من قبل يُدافع عن الاختفاء الكليّ لسيرة الشاعر وعن القصيدة (أصرُّ على أن للشاعر وقارئه «امتيازات» غير موجودة في الأجناس الأدبية الأخرى). أليس القصد، ووعي المؤلف، والتأمل، والإصرار، من تلك الامتيازات؟ يقول ويمزات: «إن هدف أو غاية المؤلف غير متاحة ولا مرغوب فيها كمعيار للحكم على إنجاز عمل أدبي فني». للبنيويين وما بعد البنيويين طريقة للدفاع عن مناهضة القصدية، متجاوزين بذلك الكفاية الذاتية للغة سوسير.

هل يمكن للقارئ أن يكون رفيقًا للكاتب؟ هل يستطيع القارئ أن يحل محل الكاتب؟ هل يمكن كتابة العمل نفسه بمعزل عن كاتبه؟ هل في النص قصدية المؤلف فقط أم قصدية النص-

القارئ، وتفاصيل كُلّ لحظة أيضًا؟ هل كان لـ هوميروس، وفيرجيل، ودانتي، وشكسبير، وثربانتس فكرة عن «تكاثر الدلالات» التي كانوا سيضيفوها إلى أعمالهم في المستقبل؟ فهل كانوا متوافقين؟ هل يفقد العمل الأدبي شيئًا من دلالته عندما يُنتزع من سياقه الأصلي، ولا يبقيه ذا بُعد تاريخي؟ برر هانز جورج غادامير بأنّ معنى النص لا يُستنفد على الإطلاق في مقاصد الكاتب. عندما ينتقل النص من سياق تاريخي أو ثقافي إلى آخر، تُضاف إليه معانٍ جديدة لم يتوقعّها الكاتب ولا أوائل الُقرّاء. إنّ القراءة عبارة عن حوار دائم بين الماضي والحاضر. وليس ماضيًا واحدًا فقط، وإنما كل ما هو ماضٍ وحاضر. هل الكاتب هو الذي يجعل النصّ يتحدث أم أنّ النص هو الذي يجعل الكاتب يتحدث عما يريده الكاتب نفسه؟ مَنْ هو الأكثر قوة: الكاتب أم الكلمات؟ بالنسبة لـ رولان بارت فإن المؤلف والعمل المكتوب ليسا سوى نقطة انطلاق لتحليل أفقهما اللغوي. نفى بارت وجود أي اهتمام بالمعنى الأصلي للنص، في حين أن ناقدًا أقل شهرة مثل بيكارد، سيرفض رؤية أقل اختلاف ليس بين الدلالة الأصلية والمعنى الحالي فحسب، وإنما بين الدلالة الأصلية والمعنى الأصلي أيضًا. وبالنسبة إلى غادامير فإنّ المسافة التي تفصل العمل عن أصله كبيرة، يقول: «بالنسبة إلينا لا يوجد للعمل عدم لزوم وجود، فهو دائمًا في وضع مُقدّس. وبعيدًا عن أي موقف، فإنّ العمل يظهر لهذا السبب تحديدًا باعتباره مُستكشفًا».

أعود دائمًا إلى مونتيني (لا أعتقد بأنه معجب كثيرًا بالاتجاه الحالي للنظرية الأدبية)، الذي يقول: «أنا هو الآن، وأنا مَنْ سأكون بعد لحظات، فنحن اثنان». حاول بول ريكور أن يكون وسيطًا بين الجميع، بالإضافة إلى حديثه عن قصدية النص. ويتحدث إيكو عن أنّ ما بين قصدية المؤلف وقصدية القارئ توجد «قصدية العمل»، قصدية وإدراك مترابطتان. تتجاوز الأعمال الفنية القصدية الأولى لمؤلفيها، وتريد أن تقول شيئًا جديدًا في كل عصر. وبالتالي لن تكون دلالة النص محدودة، لا من خلال قصدية المؤلف، ولا من خلال السياق الأصلي. يوجد للنص معانٍ عديدة، منها: عدم فهمه أيضاً. من إحدى سمات الأعمال العظيمة بأنها لا تنضب.

هل العالم الأدبي مستقل في علاقته مع الواقع؟ هل يمكن للعالم الأدبي إلغاء الواقع، ويخترع واقعًا آخر جديدًا؟ إن علاقة النص بالواقع أو النص بالعالم مسألة لا يمكن البتّ فيها إطلاقًا، أنا مَنْ أقول هذا، وليس أنطوان كومبانيون. إنّها المحاكاة (محاكاة أرسطو)، والتمثيل، والاحتماليّة، والخيال، والوهم، والكذب، والواقعية، والمتعلق بـ، والمرجع، والوصف. طرحت كل هذه المفاهيم، وبشكوك كبيرة، مشكلة علاقة النص بالواقع. ففي جمهورية أفلاطون كانت المحاكاة مُدمرة. يُطرد الشعراء بسبب تأثيرهم السيئ، ولأنهم يجعلون الآخرين يفكّرون، ولأنهم يتحدثون عن المشاعر، ولأنهم يشككون في القوى الزمنية والروحية. وبالنسبة لـ رولان بارت فالأمر مختلف، إذ إنّ المحاكاة قمعيّة، وتوطد

الرابط الاجتماعي؛ لأن لها مصالح مشتركة مع الأيديولوجيا (La doxa)، التي تخدم فيها باعتبارها «أداة». هل المحاكاة مُدمرة أم قمعيّة؟ هل يتحدث الأدب عن العالم أم عن نفسه، أو، لمَ لا يتحدث عن كل شيء مرة واحدة؟ بالإضافة إلى أنّ أنهار الحبر، والنقاشات المدرسية المختلفة هائلة. فتحدث جاك دريدا عن السيميائية، وتحدث جاكبسون عن عناصر التواصل القائمة على: المرسل، والرسالة، والمرسل إليه، والسياق، والرمز، والاتّصال، وسنن أخرى، مثل المرجع (سياق الرسالة، وما هو واقعي)، ذلك الذي يُنظر من خلاله إلى الرسالة التي اعتبرها جاكبسون وظيفة لما أطلق عليه اسم «الشعرية». ويرى جاكبسون بأنّه من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة فقط. وبمقارنة آراء أفلاطون وأرسطو، يقرر كومبانيون بأنّ «أنصار المُحاكاة»، الداعمين تقليديًّا لـ«شعرية» أرسطو، يقولون بأنّ الأدب يحاكي العالم. أما المتنافسون على المحاكاة (جميع الشعراء المحدثين تقريبًا)، فيضعون لفظة «الشعرية» كـ تقنية تمثيل، ويردّون على أنّه لا يوجد شيء خارجه، وأنه مجرد تقليد للأدب. ومن دون الاتفاق مع أيّ منهما، فإن ردّ اعتبار المحاكاة التي بدئ بها في العقدين الأخيرين، يتجسد في قراءة ثالثة لـ«الشعرية». لا يُعاد إلى الطرح الذي قام به منظرو الشعر الحداثيون، وبنموذج بصري أو تصويري مفروض، منذ ما قبل أرسطو، وذلك بالاستخدام الأفلاطوني للكلمة، والتي تبقى صالحة، رغم إدراج أرسطو لـ«السرد» في المحاكاة. ومن ناحية أخرى، وأصرّ على أنّ ذلك من وجهة نظر أرسطو، وعلى

عكس أفلاطون، الذي نُظر إليه بدقة، وبالتالي، الحط من قيمة الحقيقة، فإنّ المحاكاة لم تكن جامدة، بل فعّالة. ويُستمد ذلك كله من التعريف الذي وضعه أرسطو للمحاكاة في الفصل الرابع من كتابه «فن الشعر»، حيث يقول: «تشكل المحاكاة التعليمَ..».

يقودنا الكاتب الغاليّ، كما في جهنم دانتي، بين نظريات الواقعية لـ ماركس، وأورباخ، وبارت، ولوكاتش، وباختين، وفوكو، دريدا، وبلانشو، وياكبسون، وتودوروف (صاحب كتاب *«الأدب والمعنى»*)، وجيرار جينيت، وكريستيفا، وجاك لاكان من الناحية النفسية. بالإضافة إلى أنّه يدخلنا في متاهة المدارس النظريّة. فأعاد رولان بارت تفسير أفلاطون في «الجمهورية»؛ ليبعد الأدب عمّا هو واقعيّ، يقول: «لا تكمن الواقعية (سواء أحظيت بتسمية موفقة أم لا، فقد أسيء في أغلب الأحوال تأويلها) في نسخ ما هو واقعي، وإنما في استنساخ نسخة (مرسومة) للواقع. لذلك، فإنّ الواقعية غير قادرة على تسمية «منسوخة»، وإنما «منتحلة» (في حين أنّ المحاكاة الثانية، تنسخ ما هو منسوخ)». ويضيف بارت في موضع آخر: «إنّ الواقعية ليست أكثر من رمز ذي معنى، تحاول تصوير نفسها على أنّ وجودها طبيعي، بنشر عناصر القصة التي تبدو غريبة عليها: فالضآلة، وإخفاء الوجود الكليّ للرمز، تضلل القارئ بشأن سلطة النص المحاكي، أو تطلب منه التواطؤ على حساب العالم. إنّ الوهم المرجعي، الذي يُخفي المناسب، وما هو تعسفيّ، يبقى حالة التجنيس المتعلقة بـ العلامة. وبما أنّ المرجع يفتقر إلى الواقع، فإنّه

ينتج من خلال اللغة، وغير موجود قبل اللغة..». ينكر بارت أنّ للغة والأدب علاقة أقل مع الواقع.

كيف يُميّز بين اللغة الشعرية، المزوّدة بالمعنى، واللغة العادية، أو من جهة أخرى، اللغة المرجعية؟ إنّ اللغة الشعرية لغة دلالية؛ لأنّ الأدب ليس مرجعيًّا، والعكس بالعكس. يقول ريفاتير بأنّ المرجع الفعّال/ المؤثّر يوازي المعنى الشعري. إنّ التعسف اللغوي بالمعنى الثانوي، أو حتى بمعنى الاستحالة المرجعية، لم يكن متوافقًا، في الحقيقة، مع عمل دي سوسير، المعروف بـ*«دروس في علم اللغة العام»*، والذي لا يُبرر فيه فرضية أن اللغة لا تتحدث عن العالم. فبالنسبة إلى سوسير فإنّ اللغة ليست تعسفيّة، ولكنها بشكل أكثر تحديدًا وموضوعية، ذات علاقة بين الجانب الصوتي والدلالي للعلامة، أي بين الدال والمدلول، بالمعنى الإجباري واللاواعي. يقول رولان بارت في كتابه *«نقد وحقيقة»*، بأنّ الكتاب ليس شاملًا لكل شيء. فالكاتب هو درجة الأدب الأولى، بينما الناقد هو الدرجة الثانية، ويعتبر الكاتب أيضًا كامل الأهلية؛ على اعتبار أنّه يتحدث عن الكتاب كما يتحدث الكاتب عن العالم. الكاتب الذي يقف مقابل كل شيء أمامه، لا يتحدث عن العالم، وإنما يتحدث عن الكتاب؛ لأن اللغة مهمة لمواجهة العالم. فالكاتب لم يكن على الإطلاق يقف مقابلًا للعالم، فما يقف بينه هو نفسه، والعالم هو الكتاب. أما الناقد فيقف أمام الكتاب، كما أنّ الكاتب يقف أمام العالم.

في البداية، تم تجاهل القارئ. فأولئك الذين وضعوه في المقدمة، هم أنفسهم الذين حدّدوا الأدب بالقراءة. فالقارئ الذي يقرأ بطريقة تأثّريّة يرتكز على المشاعر والمعارف الاستثنائيّة. تحدث مونتيني عن أن القراءة مثل ثقافة الإنسان العفيف. وفي القرن التاسع عشر، أشار ماثيو أرنولد إلى أنّ الأدب بديلٌ من الدين، معتبره القيمة الأخلاقية الجديدة في المجتمع الديمقراطي. يوجد أيضًا قراءة أخرى، وهي القراءة العلمية، القراءة المتخصصة، والبعيدة، والموضوعية، وذات منهج. إنّ التأريخية (العمل في سياقه الأصلي)، والشكليّة (العودة إلى النص في ملازمته للذات)، أبعدوا القارئ. وهو الشيء نفسه الذي قام به «النقد الجديد»: فالعمل هو الوحدة العضوية، الذي يعتمد على نفسه، من دون أي علاقة مع أيّ شيء. ومن مؤسسي مدرسة «النقد الجديد» إي، آ، ريتشاردز، الذي قال بأنّه ينبغي تعليم القارئ القراءة بشكل أفضل، وباهتمام أكبر، للتغلب على قيوده الفرديّة والثقافية، واحترام حريّة النص واستقلاليته. ويدافع في البنيوية عن الأداء المحايد للنص، وعن القارئ التجريبي الطفيليّ. يُبحث عن قارئ علميّ، ومجرّد، ومميز، ومستعد، فللقارئ وظيفة داخل النص، ويطلق عليه اسم «القارئ النموذجي» (كما أطلق عليه ريفاتير)، قارئ عليم لا يستطيع أي قارئ حقيقي التعرّف عليه؛ بسبب قدراته المحدودة. وفي النظرية الأدبية، فإنّ القراءة الحقيقية هي التجاهل؛ للاستفادة من نظرية القراءة، أي، للاستفادة من تحديد القارئ المناسب، النموذجي، القارئ الذي يطلب النص، ويتوافق مع توقعات النص. في هذه النظريات، وعند هؤلاء الكُتّاب، توجد

عدم ثقة تعود إلى ما يمكن أن نُطلق عليه اسم «القارئ العادي»، وتتجلى هذه النظريات في: الوضعية، والشكلانية، والنقد الجديد، والبنيوية.

يقول بروست بأنّ الكتاب ليس الشكل الذي في مخيلتنا فحسب، وإنما الإطار الذي قرأناه فيه، والانطباعات التي صاحبت قراءته. فالقراءة تتكيّف مع اهتمامات القارئ. والقارئ يُطبّق ما يقرؤه على «الحالة» نفسها التي يعيشها. وبالتالي، فإنّ الكاتب والكتاب يؤثّران قليلًا، وقليلًا جدًّا، على قرائهما. القارئ حرٌّ، وعظيم، ومستقل، وغايته أن يكون فهمه للكتاب أقل من فهمه لنفسه من خلال الكتاب، بالإضافة إلى ذلك، فإنّه غير قادر على فهم الكتاب إذا لم يكن فاهمًا لنفسه كثيرًا، أو أن يكون فاهمًا لنفسه بفضل ذلك الكتاب. أتفق كلياً مع ما تحدث به بروست، عن الرعب من الكثير من نظريات الأدب والمدارس النقدية. فـ بروست، وبكل رصانة، وإنسانية، وعقلانية، يتحدث عن الكتابة باعتبارها قراءة، فالقراءة كتابة. ففي روايته *«الزمن المفقود»*، يُشير إلى الكتابة باعتبارها ترجمة لكتاب داخلي، والقراءة باعتبارها ترجمة جديدة لكتاب داخلي آخر. لا يوجد قارئ ساذج أو واضح: فالقارئ يتعامل مع النص بمعاييره، وقيمه، أما النص فيؤثر عليه كذلك. أما إيزر فيميّز بين القارئ الضمني وفعل القراءة؛ حيث يتصل الأول، بما أطلق عليه هو اسم «القطب الفني»، بالنص الذي يُبدعه الكاتب، والثاني، يُصنفه ضمن ما أطلق عليه «القطب الجمالي»، بالجزء المتعلق بتعاون

القارئ. فالنص والقارئ يتقاربان، وهذا هو مكان العمل الأدبي. وبالنسبة إلى بروست، فإنّ واجبات ومهام الكاتب هي واجبات ومهام المترجم نفسه أيضًا.

وبشكل أكثر معاصرة، اقترب سارتر مرة أخرى، وبتأويلاته الظاهراتية «الفينومونولوجية» (ينبغي على المرء أن يخصص الكثير من الوقت لتفسير كل الكلمات المهددة)، من القارئ، يقول: «إنّ العمل الإبداعي ليس سوى لحظة ناقصة ومجردة من إنتاج العمل؛ فإذا اكتفينا بوجود الكاتب فقط، فعليه أن يكتب قدر استطاعته، وإذا كان العمل موضوعًا، فلن يرى الضوء على الإطلاق، وعلى الكاتب، حينها، أن يتخلى عن قلمه ويأسه. إلا أنّ عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة باعتبارها رابطها الديالكتيكي، وهذان الفعلان المترابطان، يحتاجان إلى عاملين مختلفين». ابتعد سارتر عن مالارميه وفاليري، اللذين استغنيا (أكرر مرة أخرى بأنه لا يوجد تحليل شعري بطريقة أخرى) كثيرًا عن المستهلك والمنتج؛ للاهتمام الآني بالعمل نفسه.

سار كومبانيون على الخطى البروستيّة، الخطى الظاهراتية، خطى جمالية التلقيّ (ياوس)، ونظرية تأثير القراءة (إيكو).. ومع مرور الزمن، اقترب رولان بارت أيضًا من القارئ، رغم أنّه كان مؤيدًا دائمًا لتقديم القارئ على النص. فبالنسبة إلى بارت فإنّ القارئ عبارة عن نص آخر. ماذا يفعل القارئ مع النص أثناء القراءة؟ ما الذي يفعله به النص؟ هل القراءة فعّالة أم لا؟ هل هي أكثر فعاليّة

من عدمها أم العكس؟ هل هناك حريّة أم إجبار؟ هل تتطور مثل محادثة، يكون للمتحاورين فيها إمكانية التدخل في تعديلها؟ هل النموذج الجَدَلي مُرضٍ؟ هل ينبغي تصوّر القارئ على أنه عبارة عن مجموعة من التفاعلات الفردية، أو بالأحرى، عبارة عن تحقيق الكفاءة الجمعية؟ هل صورة القارئ الخاضع للرقابة، والتي يتحكم فيها النص، هي الأفضل؟ هل الموضوع الأدبي الحقيقي هو التفاعل بين النص والقارئ؟ إنّ كل هذه الأسئلة مثيرة للاهتمام. لم يؤخذ القُرّاء بعين الاعتبار، وأشير خاصة إلى القُرّاء المجهولين، باستثناء أولئك الذين كانوا كُتّابا آخرين. دُرس في نظرية التلقي كيف يؤثّر العمل على القارئ، سواء أكان القارئ جامدًا أوفعّالًا. تتجلى الظاهراتية، وفعل القراءة، حين يكون دور الوعي أساسيًّا. ولذلك يتشابه غادامير وياوس بالاهتمام في هيرمونوطيقا «تأويل» استجابة الجمهور للنص. ويؤكد إنجاردن على أنّ النص الأدبي يتسم بديمومته، وأنّ الأدب يُتحقق بالقراءة. لذلك، فإنّ للأدب وجودًا مزدوجًا وغير متجانس. وجودًا مستقلًّا عن القراءة، ومع ذلك فإنّه مقتصر على القراءة فقط. أما القارئ فيخلق الظروف اللازمة؛ حتى يكون النصُّ قادرًا على إدراك تأثيره.

هناك القارئ الضمني والمؤلف الضمني أيضًا. ووفق ما يرى واين بوث في كتابه *«بلاغة الفن القصصي»*، في تصريح ضد «النقد الجديد»، «فإنّ المؤلف الضمني هو الذي لا يعود أبدًا إلى عمله، وإنما يترك دائمًا بديلًا يتحكم فيه في غيابه». ولذلك، فهو يرفض فكرة

«موت المؤلف». وينشئ المؤلف صورة لذاته، وأخرى لقارئه. إنّ أسعد قراءة هي التي تجد فيها الكائنات المُبدعة: المؤلف والقارئ، متفقة اتفاقًا كاملًا. يمكن للقراءة، إحدى أشكال القراءة، أن تكون عبارة عن رحلة عبر النص كله. يُشير الناقد الإنجليزي فرانك كرمود إلى أنّه مع جماليات تلقي إيزر، فإنّ النظرية الأدبية وجدت في النهاية الحس المُشترك. إنّ القُرّاء المناسبين يقرءون النصوص نفسها بطرق مختلفة على قراء آخرين غيرهم، أكثر عمقًا ومنهجية، وهذا يكفي لإثبات أنّ النص لم يُحدد بالكامل. يمكن للقراءات أن تكون متنوعة. يتحدث أمبيرتو إيكو عن أن كل عمل فني مفتوح على مجموعة غير محددة من القراءات الممكنة. هناك قُرّاء أكثر كفاءة، واستعدادًا، وحدسًا مشتركًا من قُرّاء أقل منهم استعدادًا، ولكنهم يماثلونهم في الاهتمام والشعور. وبعد القارئ؟ يتجاهل فقه اللغة، والنقد الجديد، والشكلانية، والبنيوية، وغيرها الكثير من النظريات، القارئَ، في حين أنّه بعودته إلى المشهد الأدبي رفقة المؤلف والنص (أو بينهما، ضد المؤلف والنص)، كسر المحادثة، وكسر اختياره، ذلك الذي وصفه أنطون كومبانيون بـ«التعقيم». إنّ الترويج للقارئ أدى إلى التشكيك في الحرية الإبداعية والنص أيضًا، يقول الكاتب الفرنسي: «قوّض أخذ فعل القراءة بعين الاعتبار تبلّد القارئ واستقلاليته». أصبح التمييز بين المؤلف، والنص، والقارئ، هشًّا جدًّا، من منظور بارت وإيكو، أما فيش فرفضها جميعها مرة واحدة؛ لأنّ أولوية القارئ طرح العديد من المشاكل التي واجهها المؤلف أو النص سابقًا، لتؤدي بهم إلى الهلاك. يبدو أنه من المستحيل

أن تحافظ النظرية الأدبية على التوازن بين عناصر الأدب. ويضيف فيش أيضًا شيئًا مهمًّا جدًّا، وهو أنّ الصعوبات التي تواجهها النظرية الأدبية نشأت من النظرية نفسها، ولا تدين بوجودها إلا إلى المجتمع التفسيري، الذي أدّى إلى ظهورها، لذلك، فإنّ النظرية الأدبية تذكرنا بمناسبات المعرفة، وبأعلى العلوم حرية في أي موضوع تجريبيّ. إنّ تجربة القراءة ليست أحاديّة الاتجاه، وإنما هي تجربة ذات اتجاهات مختلفة، يغلب عليها الغموض، والتمزّق: بين الإدراك والحب، وبين فقه اللغة والرمز، وبين الحرية والإجبار، وبين الاهتمام بالآخر، والاهتمام بالذات. إنّ هذا الوضع الوسيط يثير اشمئزاز المنظّرين الحقيقيين للأدب. لكن، كما قال مونتيني في كتابه *«اعتذار رامون سيبيود»*: «أنْ يفقد المرء ذاته حتى يخسر الآخر، مجازفة كبيرة».

وهناك مسألة أخرى متعلقة بأسلوب العمل الأدبي، باعتباره المساحة الشاسعة والمشتركة التي تتميّز بذلك الأسلوب، على عكس لغة الحياة اليومية، التي تفتقر إليه. وبهذا أُعْتنيَ بالأسلوبية. الأسلوبية المشتقة من المفردة stilus أو stylus، هي الدافع المستخدم للكتابة على الشمع. فوجود الأسلوبية يُدلل على وجود العمق والشكل، والمحتوى، والتعبير، والمادة، والطريقة. فهناك العديد من الطرق لقول الشيء نفسه. في كتاب *«الخطابة»* لـ أرسطو، لا يكتفي بمعرفة ما ينبغي قوله، وإنما بمعرفة ضرورة قوله بشكل صحيح. فالأسلوب يُعيّن خاصيّة الخطاب، بمعنى، مطابقة تعبيره لأهدافه. ووفق ما يرى شيشرون في كتابه *«الخطيب»*، فإنّ الأساليب الثلاثة

متعلقة بثلاثة أهداف اقترحها الخطيب، وهي: التجريب، واللذة، وإثارة المشاعر. إنّ الأسلوب ثقافة، وهو الطريقة التي يُعبّر فيها المجتمع عن نفسه. يتحدث رولان بارت في كتابه *«الكتابة في درجة الصفر»* عن اللغة باعتبارها عنصرًا اجتماعيًّا مضادًا لما لا يستطيع الكاتب فعل أي شيء تجاهها. وباعتبار الأسلوب فريدًا وغير قابل للتصرّف، فهو أيضًا ضد فعل أي شيء تجاهه؛ لأنّه يعمل على تشكيل وجوده. وبين اللغة والأسلوب توجد الكتابة، والفعل التضامنيّ التاريخي. إنّ الكتابة مفصلة (الأسلوب عالٍ)، والكتابة متعادلة (الأسلوب وسط)، واللغة مُتحدّثة (الأسلوب متدنٍّ)، وهذا على غرار تقسيم البلاغة القديمة. إنّ الأسلوب شكل أدبيّ. ومن وجهة نظر رومانسية، فإنّ الأسلوب هو الإنسان نفسه. ويرى بينفينيست بأنّ «الشكل اللغوي ليس فقط شرط القابلية للانتقال، وإنما قبل كل شيء هو شرط الإدراك الفكري. فنحن نعرف الفكر الذي عبّرت عنه اللغة مرة واحدة فقط». هل يمكننا أن نتعرف على روح الكاتب من خلال لغته الخاصة؟ يتحدث الناقد ستاروبينسكي عن ظاهراتية التحليل النفسي في النص الأدبي. الأسلوب تباين رسميّ في المحتوى الثابت. الأسلوب عبارة عن مجموعة من السمات المميزة للعمل الذي يتاح فيه التعرف والاعتراف بالمؤلف. الأسلوب عبارة عن اختيار من بين كتابات مختلفة.

يشترك التاريخ الأدبي وتاريخ الأدب في المثالية البعيدة نفسها، بأنّه لم يدَّعِ أحدٌ إدراكها، إلا أنها قدّمت الخدمة إلى كليهما؛ بهدف

تبرير نفسها، يقول كومبانيون: «إنشاء تاريخ اجتماعي واسع للمؤسسة الأدبية في فرنسا، أو إنشاء تاريخ كامل لفرنسا الأدبية». كل الأعمال الأدبية مُدركة في تزامنها، وكلها مقروءة (أحكام، تقديرات، احترام) كما لو أنها معاصرة بين بعضها، ومعاصرة لقارئها الحاليّ، بصرف النظر عن التاريخ والمدة الزمنية، ومن وجهة نظر تعاقبية ونسبية، والتي تعتبر الأعمال كسلسلة كرونولوجية مُدمجة في أسلوب تاريخي. يقول كومبانيون بأنّ العمل الفني دائم وتاريخي. أما ياوس فيتحدث، متبعًا المبادئ الفينومينولوجية عن «العلاقة الحوارية (حتى لا نقول «ديالكتيكية»، باعتبارها مصطلحًا مضمنًا) الموجودة في كل عصر بينها هي نفسها، وبين الجمهور». أما بينجامين فكتب، ناهجًا نهج غادامير، شيئًا سهلًا جدًّا عن الشراكة، يقول: «إنّها ليست مسألة تقديم الأعمال الأدبية بالاعتماد على ارتباطها مع زمنها، وإنما بارتباطها مع الزمن الذي نشأت فيه، بتقديم الزمن الذي تعرفه، أي، زماننا». الأدب أم التاريخ؟ هل التاريخ مثل الأدب؟ كتب الأخوان غونكور كتابهما *«يوميات»* عن أنّ التاريخ عبارة عن رواية حدثت، والرواية عبارة عن التاريخ الذي يمكن أن يحدث.

ما هو الكتاب الجيد؟ لماذا القانون؟ ما هو العمل الكلاسيكي؟[1] ما هو النص المقروء أو غير المقروء؟ ما هو العمل الجميل؟ مَنْ هو الكاتب الجيّد؟ جاءت كلمة «كلاسيكي» من الصفة de clase نوع/ جنس، الخاصة بمن يدفعون الضرائب، على عكس «البروليتاريين».

(١) أطلق جول رونار اسم «كلاسيكيات» على مَنْ لم يمارسوا مهنة الأدب حتى الآن.

إنّ الكلاسيكي عضو في فئة، وحلقة في تقليد عالمي. والكلاسيكي أيضًا هو ذلك الذي لا يجد فيه أي جيل أي ملل، بمعنى، ذلك الذي يواصل معاصراته وحاضره، عندما عاش وكتب أعماله. يتحدث بيير بورديو في كتابه *«قواعد الفن»*، وبشكل جديّ، وبعيد عن السخرية، عن أنّ الكُتّاب الجيدين لا يملكون، عادةً، قُرّاءً أكثر من غيرهم من الكُتّاب «الجيدين» الآخرين، خصومهم، ويكون ذلك مهمًّا مع الزمن؛ حتى تكون أعمالهم، من حيث المبدأ الخفيّ، منتشرة للعلن، أي، أن تفرض عليها معايير التقييم الخاصة. في البداية، نسأل أنفسنا إذا كان النص مجرد نص أدبي، معتمدين في ذلك على الشكل فقط، ونواصل طرح الأسئلة على أنفسنا إذا كان ذلك الأدب «جيدًا» أم «سيّئًا»، لنلاحظ عن قرب دلالته. النقد هو محاولة نزيهة لمعرفة وتعلّم أفضل الأشياء التي عُرفت وفكر فيها في العالم. فماثيو أرنولد كان مقتنعًا بأنّ تعليم الأدب ينبغي أن يعمل على تثقيف، وتحضّر، وإضفاء الطابع الإنساني على الطبقات الوسطى التي نشأت في المجتمع الصناعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كانت تلك هي اللحظة التي بدأ فيها استبدال بالإيمان الديني العقل. بالإضافة إلى ذلك، ينبغي على التعليم أن يشتمل على تدريس التضامن، والوطنية، والأخلاق القوميّة.

للعمل الأدبي «قدرة على التصرّف»؛ بهدف السعي إلى «التجربة»، وإلى «الوحدة»، و«التعقيد»، و«الحدّة» نفسها أيضًا، التي من شأنها أن تستخدم لحساب قيمة العمل. يقول كومبانيون مُلخّصًا: «لحل

معضلات النظرية، فإنّ الحل هو التلقي. الحل الذي لجأ إليه إيزر لإنقاذ النص، وهو الحل نفسه أيضًا الذي لجأ إليه ريفاتير عندما أراد إنقاذ الأسلوب، وهو نفسه الذي لجأ إليه أيضًا ياوس لإنقاذ التاريخ، ولجأ بيردزلي إلى تلك الوسيلة الغامضة؛ للتغلب على البديل بين الموضوعية والذاتيّة. فالعمل -كراسة النوتة الموجودة بين النص والقارئ- هو طريق وسط». ويضيف كومبانيون: «إنّ جيرار جينيت الذي يعتقد بأنّ نظرية بيردزلي مفككة، وأنها تثير دفاعًا هشًّا حول القانون، لاحظ، وبشكل فضولي، بأنّ معايير القيمة التي دافع عنها بيردزلي لا تتذكر شروط الجمال الثلاثة من منظور توماس دي أكويناس، والمتمثلة في: النزاهة، والانسجام، والوضوح. ومن وجهة نظره، فإنّ التشابه عجيب، والموضوعيّة، على الرغم من أنها كانت تحت مُسمّى الذرائعية، ويبدو أنّ التخفّي بنظرية التلقيّ يجعلها عرضة للخطر بكل تأكيد. وبالنسبة إلى الآخرين، فإنّ المعايير الثلاثة المشتركة للفلسفة المدرسيّة والتحليلية، تثبت، كما دافع ياوس ضد غادامير، ديمومة الذوق الكلاسيكي، لتشجب بهذه الطريقة تفضيل ما هو خارج النص الأدبي. فمن مميزات العمل الكلاسيكي: النزاهة، والانسجام، والوضوح، وبالمعنى العادي، فإنّ الوحدة، والتعقيد، والحدة، تصف كلها تجربة العمل الكلاسيكي. في حين أنّ العمل الحديث شكك في الوحدة، وأعطى اهتمامًا أكبر لتراكيب الألفاظ المتشظية وغير المنظمة، أو وفق نظرية أخرى، انتقد بشدة التعقيد. هذه هي معايير الوحدة، والتعقيد، والحدة، والتي تذكّر بـ«الشكل الأساسيّ»، الذي أشاد بهكولريدج، واتخذ، كبرنامج، لكُتّاب عصر

النهضة الأمريكية في القرن التاسع عشر (ماتيسن)، الذين تماشوا بشكل واضح جدًّا مع جماليات «النقد الجديد»، الذي أيده بيردزلي.

باختصار، فإنّ النظرية الأدبية لا نهاية لها. أهي ضرورية؟ أعتقدُ نعم، ضرورية، رغم تجاوزاتها الكثيرة، وتكاثرها. نحتاج النظرية إلى البناء، وليس إلى الهدم. إلى بناء مؤلفين، وأعمال، وقُرّاء، ومساعدة الجنس البشري على فهم ذاته. لذلك، ينبغي أن تكون النظرية الأدبية مساعدة للحس المشترك، وليست عدوًّا له.

مكتبة
t.me/soramnqraa

ما أجمل العيش في مقبرة مع مؤلفين ميتين!

يُعرف توماس سي فوستر بأنّه أستاذ الأدب في جامعة ميشيغان فلينت، حيث يُدرّس مساقات الكتابة الإبداعية، والتحليل الأدبي في السرد، والمسرح، والشعر. وبتسليط الضوء على كتابه *«اقرأ كأستاذ»*، الذي هو عبارة عن تجميع لمحاضراته، نخلص إلى أنّه أستاذ جيد، ومُدرس ناجح في غرس أهمية القراءة في أذهان طلبته، وتعليمهم كيفية العمل عليها وممارستها. لم يكن فوستر ناقدًا أدبيًّا، ولا كاتبًا بارزًا، ولا حتى عالي الثقافة، وإنما كان، بكل بساطة، «مُبشّرًا» بالثقافة وبالأدب في هذه الأوقات الصعبة؛ حتى يبقى على قيد الحياة. إنّ فوستر ليس بارت، ولا باتاي، ولا بلانشو، ولا غادامير، ولا إيكو، ولا كومبانيون، ولا ماجريس، ولا جورج ستاينر، لكن إذا وصل هؤلاء فقط إلى قمة إفرست الفكرية، ومعظم النّاس لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه، فإنّ فوستر من «الشيربا»، يُساعد المبتدئين الذين يرغبون في تعلّم التسلّق. فنحن نسينا إنشاء قراءات، وشكّلنا بابل النظرية والعلمية بشكل استثنائي، إلا أننا

فقدنا ذلك بين الرموز غير القابلة للترجمة. فوستر أستاذ متواضع، حاول في كتابه *«اقرأ كأستاذ»* أن يستعيد القُرّاء المفقودين. فإيمانه مبنيّ على أنّ القراءة فعل أساسي في حياة الإنسان، وأنّ عادة أن تقرأ لا يمكن أن تُفقد. فمن دون القارئ لا يوجد أدب. والنص مهم أيضًا، والمؤلف كذلك طبعًا، ولكن من دون القارئ لا شيء مكتوب يمكن العمل عليه. إنّ القارئ، يكتب فوستر، مدينٌ إلى النص فقط. لا يمكن أن يُسأل الكاتب عن أهدافه/ مقاصده (ففي بعض الأحيان قد تعرفها جيدًا، وأحيانًا أخرى أقل)، لذا فإنّ مصدر المرجع الوحيد ينبغي أن يكمن في النص نفسه. «فهم يثقون بالكلمات فقط. وبالتالي، لن يجدوا أحدًا يفسر دلالتها، حتى لو أخبرهم الكاتب عن مقاصده، فهم كمجموعة كذابين وغير موثوقين. علاوة على ذلك، هناك بعض الكُتّاب الذين يفعلون، في بعض الأحيان، أشياء «تبدو لهم جيدة»؛ بمعنى، أنّه ليس كل اختياراتهم نابعة من وعيهم، رغم أن هذا لا يعني أيضًا أنهم لا يمتلكون سببًا لإصدار أحكامهم».

أنا لا أتفق مع فوستر بأنّ مسألة «موت المؤلف» لـ بارت عبارة عن نزوة (إدراك، أضيف أنا) من الكاتب الفرنسي العظيم، بل هي تطوّر فكره لما بعد البنيوية. وللتوضيح، فإنّ دروس فوستر مخصصة للقُرّاء المبتدئين؛ حتى يتعلموا متعة القراءة، وبالتالي، الابتعاد عن نظريات بارت الأكثر تخصصًا. هل نتصوّر أستاذ فيزياء يشرح لطلبته المبتدئين نظريةَ النسبية من خلال الصيغ الرياضية؟

بالطبع لا. فبارت مثل أينشتاين، خصص كتاباته للعلماء. نحن نتصوّر بارينبويم وهو يشرح لمشاهدي الحفلة الموسيقية بأنّه يعطي دروسه من «كراسة النوتة» الخاصة به. فتسعة وتسعين في المئة من الحاضرين من هواة الموسيقى يعلمون تاريخ المُلحّن، ويعرفون الزمن والعصر، ويعرفون كذلك عددًا لا يُحصى من القضايا المتعلقة بهذا الشأن، لكن معظم الموجودين أميون موسيقيًّا. وهل هذا يمنع البهجة؟ فهنا أخطأ فوستر. فهو في مثل هذا الصراع (الذي لا ينبغي أن يسرّه) بين معلم المدرسة والمبدع (مثل بارت، وجويس، وبورخيس، وكالفينو)، سيخسر دائمًا. إنّه على ما هو عليه، شخص مهم جدًّا، لكنه لا يستطيع، وغير مضطر إلى إسكات الذين عبروا حدود المعرفة، رغم أن الكثير منهم لا يستطيعون اتّباعه. ينبغي على فوستر مع طلبته المبتدئين أن يتجنّب مسألة إذا كان للكُتّاب أهمية أم لا. فهذا ليس مجال عمله. فمجال عمله الحقيقي الذي يبدع فيه، ويجد فيه نفسه هو الإشارة إلى ما يتعلق بموضوعات الأعمال التي يدرسها، والحديث عن المؤلفين وعن زمانهم، وإعطاء أدلة دامغة على أهمية القراءة. يُميّز رولان بارت بين «المؤلف» و«الكاتب». ولا يكمن الشك في أهمية وقدرة الكاتب، وإنما الشك في أهمية وقدرة المؤلف؛ بمعنى أنّ النص انفصل عن ذاته، وظهر تفسير ما يقدمه الآخرون (القراء أو المهنيين). هناك مَنْ يُنشئ عملًا، ولكن منذ ذلك الحين، يبقى خاضعًا لإرادته الحرة. فالقراء يعدلون العمل، والزمن أيضًا. لذلك، هناك مَن أدرك ما يُحيط به بمجرد الظهور، وهناك مَنْ اضطر إلى انتظار الأجيال. فأعمال مثل: «موبي ديك» لـ

ميلفيل، و«غاتسبي العظيم» لـ فيتزجيرالد، غائبة عن معاصريهم. فبمجرّد كتابتهم الكُتب، يكتسبون حياة خاصة بهم.

هناك أعمال نُشرت، وحققت نجاحًا فوريًّا، وحافظت على وجودها مع مرور الزمن. في المقابل، هناك أعمال نُشرت، وحققت نجاحًا فوريًّا، إلا أن المستقبل، بعد ذلك، أهملها، ونحّاها جانبًا. وهناك أعمال فشلت، واستعيدت بعد ذلك. كل الكيفيّات متنوعة جدًّا. المؤلف، والمحرر، والقارئ. كلهم يقرءون بالمقدار نفسه، لكن تفسيراتهم (وربما تكون تفسيرات معظمهم) تكون في بعض الأحيان مختلفة، ومقابلة أيضًا. ولن نقول هذا إذا كان كل ما أضفناه هو الزمن المستقبلي. إنّ القراءة ليست فعلًا عقليًّا فحسب، وإنما هي فعل رمزيّ، وعاطفي، وغريزيّ. أتفق مع فوستر بأنّ المهم هو أن تبدأ القراءة، وتتعلمها فورًا. إنّ فعل القراءة مثل الطريق، لا يمكن أن يكون مستقيمًا دائمًا. بداية، فإنّ الكتاب والقراءة مخصصان لمواطن حر من التحيّزات والأهداف المحددة. وفيما يتعلق بالفعل «يقرأ»، فإنّ كل واحد يعرف ما الذي يريد أن يحصل عليه من هذا الفعل.

إنّ فعل القراءة مثل الطريق، كما أنه رحلة البحث عن شيء، عن *«المزاد العلني٤٩»* لـ توماس بينشون. ونتعلم في القراءة أيضًا أشياء عن حياتنا اليومية. في قصة *«الموتى»* لـ جويس، المُضمنة في مجموعة *«ناس من دبلن»*، تشغل الكوميديا حيّزًا مناسبًا فيها. تحت مظهر العنف وما نتصوره، تختفي التأملات، كما هو الحال على سبيل المثال في رواية *«داركولا»* لـ برام ستوكر، التي يتحدث

فيها عن العلاقات الجنسية، يقول الأستاذ: «فهذا العمل مظلل دائم، وخطير، وغامض، ويميل إلى التركيز على النساء الجميلات الصالحات للزواج، وهذا ما يدلل عليه التخيّل الاجتماعي في إنجلترا في القرن التاسع عشر. وبمجرّد امتلاكه لهذه الأشياء، يصبح أصغر سنًّا، ويفعم بالحياة (إذا كان بإمكاننا أن نقول ذلك عن الموتى الأحياء)، حتى يصبح أكثر رجولة». يُعتبر هذا العمل أيضًا مثالًا على الرواية النفسية.

لا يوجد عمل أدبي أصلي بالكامل. فرواية *«مطاردة كاكياتو»* لـ تيم أوبراين مثال على ذلك. كرّس جيرار جينيت كتابه *«أطراس»* للحديث عن موضوع الأصالة. وتحدث كومبانيون في كتابه *«يد ثانية»*، أطروحته الدكتوراه البعيدة، عن أن «الأدب في الدرجة الثانية». يقول جينيت مؤكدًا: «إنّ الانتحال، وفق ما يرى جيرودو، أساس الآداب جميعها، باستثناء الأولى، التي لا نعرف عنها شيئًا..». وكما يقول ت إس إليوت فهناك تاريخ واحد فقط مُكرر ومُعدّل على مرّ السنين، وعندما ينشأ عمل جديد، يوضع بين الأضرحة، مع تغيير في النظام العام. تواريخ نشأت من تواريخ أخرى، وقصائد نشأت من قصائد أخرى، وأجناس مختلطة. يكتب مونتيني في كتابه *«المقالات»*: «ليفسر لنا البعض عن الآخرين».

وجد في الكتاب المقدس، والأساطير اليونانية الرومانية، وأعمال كبار المؤلفين من أمثال شكسبير جذور القصة التي شاعت في وقت لاحق. يوضح الأستاذ الأمريكي الشمالي لطلبته الشباب أمثلة على

الأفلام السينمائية، كفيلم «خيال رخيص» أو فيلم «شرق عدن»، وعرّفهم كذلك على رواية *«محبوبة»* لـ توني موريسون. بالإضافة إلى أنّ أوجه الشبه بين الكتاب المقدس والأساطير في أعمال جويس ذات أبعاد دلالية مهمة جدًّا. إنّ الأساطير وإعادة ترتيبها تهدف إلى تقديم الخدمة إلينا؛ حتى تفسر لنا ذواتنا، تفسيرًا باطنيًّا. تشير توني موريسون في روايتها *«نشيد سليمان»* إلى إيكاروس، أما ديريك والكوت فيشير في ديوانه *«أميروس»* إلى *«الإلياذة»* و*«الأوديسة»*. «لماذا قد يأخذ شخص يعيش في نهاية القرن العشرين عناصر قصة تم تناقلها شفهيًّا من القرن الثاني عشر إلى القرن السابع قبل الميلاد، ولم تُكتب إلا بعد مئتين أو ثلاث مئة عام تقريبًا؟ لماذا يحاول المرء أن يقارن الصيادين المعاصرين بالأبطال الأسطوريين، الذين ينحدر الكثير منهم من الآلهة؟ حتى نجيب عن ذلك، لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ أبطال هوميروس الأسطوريين هم فلاحون ومزارعون. وعلاوة على ذلك كله، ألا ننحدر نحن جميعنا من نسل الآلهة؟» ويضيف فوستر، بأنّ «والكوت يذكرنا بهذه الموازاة العظيمة الكامنة في دواخلنا، مهما كانت ظروفنا الدنيوية متواضعة. أما شكسبير فهو الآخر منح عددًا لا حصر له من الحكايات للسينما والرواية. وكذلك رواية *«الصخب والعنف»* لـ فوكنر، ورواية *«العالم الطريف»* لـ هكسلي، ورواية *«الصورة»* لـ أجاثا كريستي، و*«كرنفال الظلام»* لـ برادبري. لكن، وفق ما يرى فوستر، فإنّ الكتاب الأكثر معاصرة، وفيه تأثيرات شكسبيرية هو *«أطفال حكماء»* لـ أنجيلا كارتر. وهذا الاختيار ضمن الذاتية نفسها.

إنّ قراءات الأطفال ضرورية لتشكيل الخيال. فينبغي على المدرسة، والعائلة، والمجتمع نفسه الحث عليها. إنّها إصدارات ومطابقات للأعمال الكلاسيكية، مع الاهتمام بنشر أعمال مثل: أليشيا، وجزيرة الكنز، وسنو وايت، أو هانسل وغريتل. أدى هذان الطفلان اللذان فُقدا بعيدًا عن منزلهما إلى ظهور كُتّاب مثل كوفر، وكارتر، وبارث، وأوبراين، وموريسون، وبينشون. حولت أنجيلا كارتر في عملها *«حجرة دموية»* القصص الخيالية، وقصص الرحلات، والقصص الجنسية، إلى مراجعات هدّامة ونسوية؛ «لأنّ القصص الخياليّة، مثل أعمال شكسبير، والكتاب المقدس، والأسطورة الكلاسيكية، وغيرها من الأعمال المكتوبة والسردية، تنتمي إلى حكاية عظيمة واحدة، ولأننا كُنّا كبارًا قليلًا عندما بدءوا يقرءون علينا الكتب، ويجلسونا أمام التلفاز، اقتنعنا بهم وباختلافاتهم، ولكن بشكل خيالي/ خرافي». أتفق تمامًا مع هذه الحقيقة. ومن خلال «قراءة الحكايات»، نشير إلى السرديات الافتراضية «الجديدة». فنحن يُعجبنا ما هو غريب، ومألوف.

كما أنّ للبيئة المادية دورًا مهمًّا جدًّا في تطوير الخيال. إنّ للمناخ المادي، الذي تدور فيه أحداث الحكاية، الجزء الأكبر لجعلها عنصرًا رمزيًّا. المطر، والثلج، والرياح، والبحر، والنار، والأنهر. فشبّه الماء بالمعموديّة في رواية *«هروب الأرنب»* لـ أبدايك. ويطرح الكاتب الأمريكي أمثلة كثيرة، حيث للمطر دور البطولة: ففي رواية *«العذراء والغجر»* لـ ديفيد هربرت لورانس، ورواية *«وداعًا*

للسلاح» لـ هيمنغواي، ورواية *«الموتى»* لـ جويس (الشاب ميشال فوري الذي أحب غريتا، كان مصابًا بمريض خطر، انتظر حبيبته تحت المطر، ما أدى إلى وفاته). وفي هذه القصة أيضًا هناك بطل رئيسي آخر متمثل في الثلج، الذي «سقط على كل الأحياء والأموات».

الأبطال المناهضون مثل اللورد جيم، الذي جسّده جوزيف كونراد في رواية تحمل الاسم نفسه، والتي مُثّلت فيلمًا عام ١٩٦٥، جسد الشخصية نفسها الفنان بيتر أوتول، ومن إخراج ريتشارد بروك. إنّ الشخصيات الحقيقية مخلوقة من لحم ودم، أما الشخصيات الأدبية فمكونة من ورق. هما متشابهان ومختلفان في الوقت نفسه، ولكن هل نسبة التزوير بين هذه الشخصيات متفاوتة؟ هل هي أكثر حقيقية؟ فميزة هذه الشخصيات التي نؤمن بها مرتبطة بالكاتب وبنا نحن أنفسنا القُرّاء. لكن، وفق ما يرى فوستر، فهو يفترض بأنّ هذه مشكلة؛ «لأنّه، بصفتي قارئًا، يصعب عليّ تصديقهم، وبصفتي ناقدًا، يصعب عليّ الاعتراف بعدم واقعيتهم». أنا لم أفعل كثيرًا. يقصد المؤلف من هذه الفئات المجمّعة في كتاب، خلق قُرّاء خبراء، أشخاص يمكن وصفهم بالقُرّاء النّقاد، القُرّاء القادرين على الاستمتاع بالعمل وتحليله في الوقت نفسه. فهؤلاء ليسوا قُرّاء سلبيين، لطيفين، ومستهلكين للترفيه. وأعتقد بأنّه من الممكن إدراج هذا التعليق: «نعم، علمتُ أنّ الشعر الغنائي القصير لـ ووردزورث مختص بـ«نُقتل لنُشرّح». إنها سخافات. لا أعرف أحدًا يُقدّر الأدب ويستمتع به كثيرًا، مثل الخبراء الذين دققوا النظر

فيه. بدايةً، لماذا يعتقدون بأننا أصبحنا خبراء؟ لأننا نحب كثيرًا قراءة هذه الأشياء. من الممكن أن يمتلك القُرّاء فكرتين اثنتين في الوقت نفسه. وفي النظريات فقط، يُهدد التحليل المتعة، وعند التطبيق العملي، لا يحدث شيء». فمن جهة، يوجد قُرّاء خبراء ومهنيون، ومن جهة أخرى، يوجد القُرّاء الهواة، الذين قد يمتلكون معرفةً مهمة. ويعتبر وجود هذين النوعين من القُرّاء شيء أساسي، وبناء على ذلك، يمكن العمل على توسيعهما عبر طبقات أخرى مختلفة في المجتمع.

هل للمؤلف القصدية نفسها الموجودة عند القارئ، والتي يمنحها لحكايته وشخصياته؟ مَنْ يعرف ذلك؟ فمن المحتمل أن يكون للمؤلف منهجية سردية، أن يكون له مشروع، ونص مكتوب، إلا أنّ القارئ يذهب إلى ما وراء ذلك دائمًا. عندما كتب ت إس إليوت عن رواية *«عوليس»* لـ جويس، تحدث عن أنّ الكاتب الأيرلندي استبدل بالمنهج السردي منهجًا أسطوريًّا. فـ عوليس (شخصية جديدة ومعاصرة في رواية جويس، مُستمدة من الأدب اليوناني القديم)، وأبشالوم (الشخصية الجديدة المعاصرة في رواية فوكنر «أبشالوم، أبشالوم!»، والمستمدة من الأدب التوراتي). فالإغريق الذين عادوا من طروادة في مسرحية *«أوريستيا»* لـ إسخيلوس، هم الآن الجنود العائدون من القتال في حرب انفصال أمريكا الشمالية. أخطأ فوستر عندما أكّد على أنّ ابن دافيد الثائر انتحر. إلا أنّ الحقيقة الأدبية هي أنّه بعد أن جعل الحياة مستحيلة على

والده، حدث له ما يلي: «تصادف وجود أبشالوم مع وجود محاربي داود القدامى. ذهب أبشالوم راكبًا بغلة، فدخل البغل تحت أغصان شجرة بلوط كبيرة. فتربط رأس أبشالوم، وبقي مُعلقًا بين السماء والأرض، والبغلة التي كان راكبًا عليها واصلت مسيرها. فرآه رجلٌ وأخبر أيوب قائلًا: «رأيت أبشالوم معلقًا على شجرة بلوط». فقال له أيوب: «فإذا كنت قد رأيته، فلماذا لم تنزله على الأرض، وأنا أعطيتك عشر شواقل من الفضة ومَنْطقة؟» أجابه الرجل: «فلو وزِن في يدي ألفٌ من الفضة لما كنت أمدّ يدي إلى ابن الملك؛ لأنّ الملك أوصاك على مسامعنا، أنت وأبيشاي وإيتاي قائلًا: اعتنوا بالفتى أبشالوم. وإذا كنتُ قد فعلت ما أخبرتني به، لارتكبت إثمًا عظيمًا؛ إذ لا يخفى على الملك شيء، وأنت بنفسك وقفت ضدي». فقال أيوب: «إنّي لا أصبر هكذا أمامك». وأخذ ثلاثة سهام بيده، ونشبها في قلب أبشالوم، الذي ما زال على قيد الحياة وهو معلق على شجرة البلوط». وأهلك أبشالوم مرارًا وتكرارًا بعد ذلك على يد جنود والده. وعندما اكتشف داود وجوده هناك، بكى يائسًا. العنف أحد المُحرّكات المحزنة في التاريخ. وفيما يتعلق بالشر، لماذا يسمح إله متسامح وقويّ بوجود الشر؟ فحرية الاختيار، إحدى القضايا الأخرى التي لا بُدّ من مراعاتها في الكثير من الروايات. وهناك الموت والألم في رواية آنا كارنينا، ومدام بوفاري، وفي نص دايدالوس، الذي عانى الهزيمة. وبالتالي، فإنّ العنف في كل حكاية أدبية يمثل عنصرًا أساسيًّا فيها، مثله مثل الحياة نفسها. فالكُتّاب يخلقون ويموّتون شخصيات أعمالهم، وذلك للأسباب نفسها التي

أدت إلى وجودها كشخصيات من لحم ودم. وهكذا يتقدّم العمل، وهكذا تعقد الحبكة، المستمرة مثل الحياة.

ومن خلال رواية *«مزرعة الحيوان»* لـ جورج أورويل، نُثبت بأنّ الثورات تفشل دائمًا؛ لأنّ مَنْ يتولّون السلطة يسمحون لأنفسهم بأن يفسدوا فيها، ويرفضون القيم والمبادئ التي دافعوا عنها في البداية. إنها ثورات، ولكنها أيضًا صراع طبقات، وأعراق، وثقافات، مثل رواية *«رحلة إلى الهند»* لـ إي. إم. فورستر. بالإضافة إلى أعمال أخرى، مثل: *«ترنيمة عيد الميلاد»* لـ ديكنز، وغيرها من الأعمال التي حافظت على طابعها الخُرافي ذي البعد الأخلاقي.

يُعتبر الجنس، حبكة مركزية أخرى في السرد. ومثال ذلك، رواية *«عشيق الليدي تشاترلي»* لـ ديفيد هربرت لورانس، أو رواية *«امرأة الضابط الفرنسي»* لـ جون فاولز، والتي مُثّلت فيلمًا من إخراج كاريل ريس. إنّ السرد الذي فتح مسارات عبر أماكن مجهولة، لا يعرف الكثير عن كيفية خلق الحب في القرن التاسع عشر، ولا حتى في القرون السابقة، ما لم يكن موصوفًا من خلال الأدب، الخاضع في الكثير من الأحيان للرقابة. تتحدث رواية *«عشيق الليدي تشاترلي»* عن قصة حب وجنس بين أفراد طبقتين اجتماعيتين مختلفتين. تتحدث زوجة أحد الأقران من إنجلترا، والذي يعمل حارس مزرعة. وبعد ذلك، سيأتي الأدب المشحون بالغرام والغزل عن طريق هنري مولر، ولورانس داريل، وفلاديمير نابوكوف، بالإضافة إلى عدد كبير من الكُتّاب العالميين.

هناك بعض المناطق الجغرافية المختلفة، مثل: Yoknaptawpha لـ فوكنر، وWessex لـ تومان هاردي، وUsher لـ بوي، وMacondo لـ غابرييل غارثيا ماركيز. وفي رواية *«غرفة مع منظر»* لـ إي إم فوستر، والتي تعتبر مدينة فلورنسا إحدى الفضاءات المكانية الرئيسية فيها. وتمثل المحطات المكانية مكوّنًا رمزيًّا مهمًّا، بالإضافة إلى المظهر الجسدي للشخصيات (فأوديب الأعمى مثل إحدى شخصيات *«في انتظار غودو»* لـ بيكيت). والحب دائم، ومحظور، ومستحيل، ومؤلم، ويتمثل ذلك، على سبيل المثال، في رواية *«الجندي الطيّب»* لـ فورد مادوكس فورد.

إنّ كل الحكايات رويت فعليًّا. إنه الأنين القادم إلينا من مصر القديمة، لكن في كل عصر، وفي كل زمن، أُعيد كتابتها بطريقة مختلفة. والمواضيع هي نفسها. تطوّرَ الإنسان، إلا أنّه لم يُغيّر كثيرًا من قلقه واهتماماته.

ما أجمل العيش بين قراصنة الجهل!

بهدف إرضاء مجموعة ثقافية دونيّة يمكن كتابة كتاب سيئ السمعة، ولن يستشهد باسم مؤلفه، ولا بذكر عنوانه؛ احترامًا لدار النشر التي نشرته. وفي هذا القسم سأضرب أمثلة في كيفية أنّ أعداء الثقافة نفسها موجودون في كثير من الأحيان في بيت الثقافة نفسها. وهذا هو الأسوأ. والشخص الذي يُعبّر بهذه الطريقة: محتقر، وعنيف، ومتهم، ومهدد، وهو غير قادر على قراءة أي شيء لأيٍّ من المؤلفين الذين يتابعهم. يُلقي بهم جانبًا، ولا يفهمهم، وغير قادر على محاكمتهم نظريًّا، ويضيع في التفاهات، والنوادر، والأفكار الغريبة عن واقعه الإبداعي الحقيقي. كيف تُنقد كتبٌ لم تُقْرأ؟ كيف يُنقد مؤلفون، وفق معاييرهم، منغلقون؟ فعلى لوحة الغلاف الخلفية، التي وقّع عليها المؤلف نفسه بكل وقاحة، مستشهدًا بنفسه، يشير إلى الثقافة بشكل عام، وإلى النخب الثقافية، التي ليست أقل معيارًا من «الإرهابيين». فبالنسبة إليه، منذ مصر، وحتى يومنا هذا، معظم الفلاسفة، والكُتّاب، والمفكرين، والعقلانيين،

والفنانين، «إرهابيون». أسماء مثل أفلاطون، وأرسطو، وسينيكا، وثربانتس، ونيتشه، ومالارميه، وفاليري، وغيرهم الكثير، يعتبرون جميعهم جلاّدين ومتواطئين مع السلطة. ينبغي على «س» (من الآن فصاعدًا سأطلق على المؤلف هذا الاسم «س») تطبيق ما قاله أرسطو، متفلسفًا حتى يهرب من الجهالة.

أما هيجل ونيتشه، فهما على أعلى مستويات هذه «الإبادة الثقافية» التي أعدّ لها بعض النّخب؛ بهدف تدمير ما تبقى من الإنسانية. من رداءة خطاب الكراهية (نوع من «كفاحي» ضد الثقافة، حيث اليهود هم المثقفون)، لم يطرح المؤلف «س» هذه السخافة في صراعه المفترض -الذي لم يكن موجودًا على الإطلاق في الواقع، وإنما عاش وعانى من عواقب مماثلة عدة مرات- بين الثقافة العالية، والثقافة الشعبية. فخلط كلّ شيء، وشوّش على كل شيء، ووضع قائمة لأعماله الجيدة والدقيقة لأولئك المضطهدين، النازحين أو المنتحرين، ضاربًا أمثلة على هؤلاء، كما يفكر هو طبعًا، مثل: بوكاتشيو، وروسو، وبلزاك، وبودلير، وزولا، وبوي، وبلاك، ورامبو، ونرفال. بمعنى، أنّ بعض الكُتّاب «واضحون بكل صراحة»، و«متعاونون». ووفق المؤلف «س»، فإنّ أمثال هؤلاء يشيرون إلى تولّي دور الآفات الاجتماعية، من دون نسيان أنّ بودلير نفسه كتب بأنّ هناك مجدًا معيّنًا في عدم الإدراك. إنَّ التفوق الثقافي، والسلالات المناهضة للديمقراطية التي دافعت عن احتكار المعرفة، والأشخاص المُكرّسين لإنشاء التخصصات، والأجناس، والعلوم، ليس لمساعدة الوجود البشري

على العلم والمعرفة، وإنما لخلق عبيد للآخرين. إنّ مؤلفي الكُتب غير المفهومة، والمخصصة للجماهير غير المثقفة، لا يستطيعون الوصول إليهم. إنهم المحرّضون على الجهل، والمتواطئون مع السلطة الدينية والسياسية، والمسؤولون عن المزيد من التضليل على اللغات المشفرّة، ومحتكرو الكتابة. إنّ المرجعيات التي يقدّمها المؤلف «س» إلى العالم القديم، وإلى المؤلفين الكلاسيكيين، هي مرجعيات بعيدة ومخجلة. إنّ التعليقات على حوارات أفلاطون، مأخوذة من أجزاء مقتبسة من مؤلفين آخرين يمكن تحديد مكانهم بدقة، عاكسًا افتقارًا ثقافيًّا عامًّا، وعدم قدرة على التفسير؛ بسبب شرودهم العقلي الناتج من رغبة في الرؤية؛ ففي كل ما يُقرأ، أدلة على اضطهاد مَنْ يكرهه. إنّ التعليقات على كتاب *«فيدروس»* لـ أفلاطون، وعلى المسألة الشفهية والمكتوبة جديرة بالمضيّ إلى حوليّات الذم والاحتقار. حدث الشيء نفسه عندما أشير إلى أرسطو، وسينيكا، والذي بالكاد تحدث عن شيشرون وهوراس. إنّ جهل التاريخ، والمصطلحات الفلسفية، والأساطير، يؤدي إلى تخبّط في جهل لا حدود له. يقول سينيكا بأنّ الحماقات الحقيقية تأتي للمقارنة مع المثقفين المتطرفين. لكن ما المتوقع من شخص يكتب ما يلي: «كان الرومان شعبًا محاربًا، ولا يثقون بالذكاء، محاولين تقويضه». لذلك لم يُنشئوا الحقوق، والمعمار، والفنون، والعلوم. ووفق قوله، فإنّ سبب انتحار سقراط هو شعوره بالضيق من الذكاء اليوناني، وليس بسبب السلطة السياسية، فهو الشخص الوحيد الذي يُحترم. فسقراط الذي، وفق رأيه، عاش طليقًا، في حين أن أفلاطون وأرسطو تقاضوا رواتب تدريس (ربما

هو لم يفعل ذلك على الإطلاق)، شيء يدل على النحس، في الوقت الذي كانت فيه الديمقراطية الأثينية النظام السياسي الأول الذي حاول توسيع فوائد التعليم. والبقية؟ وفي العالم اليوناني الروماني الكلاسيكي، والعصور الوسطى، وبقية العصور، حثّتهم الثقافة على الأمية.

ووفق هذا الكاتب (لحسن الحظ، لا تحتوي سيرته الذاتية على أي لقب أكاديمي)، فإنّ النُّخب الثقافية متعصبة ومذهبيّة، بدلًا من القوة التي تمارسها، باستثناء إصلاحيين من أمثال لوتيرو أو كالفينو، اللذان لم يحكما على الناس كما فعل سيرفيت. فعلى مرّ العصور، ووفقًا لهذا الكُتيّب المبهر، كرّست الثقافة نفسها لتكون ضد الإنسان المتواضع؛ لأن «المتحذلقين لا يحصلون على مكانة عظيمة عندما يدرسون الأعمال البسيطة التي يمكن لأي أحد أن يفهمها». ووفق ما يرى هذا «المؤلف»، فإنّ العلم الشمولي عبارة عن شيء مُطهر، فلا حاجة إلى القراءة، واللاتينية (أصل الكثير من اللغات، حتى هذه التي يكتب بها من دون أن يعرفها، ربما) كانت لغة اضطهاد، وفرض المثقفون ديكتاتورية الإعجاب، وأخيرًا، برزت ضد كل الحركات والمستجدات الجمالية والأسلوبية على مر الزمان. من الواضح أنّ الجامعات مثل البائعين، تحتكر العناوين، التي لا تبدو أنها جيدة أيضًا. تظهر الرومانسية بشكل أفضل قليلًا؛ لأنّها، وفق ما يرى المؤلف، اكتشفت أنّ ما يُميّز جنسنا البشري «ليست محاولاتهم العبثية للاقتراب من الآلهة (أي، محاولة معرفة

الحقيقة)، بل أفكار الجسد، أفكارًا ممزوجة بالدم، والأحشاء، التي لن تكون قادرة على الإطلاق أن تتصور ذكاء راسخًا».

إنّ الهجوم على نيتشه أظهر جهله الفلسفي. توجد كتبٌ مثل هذا، ليست قادرة على شتم العقل فحسب، وإنما قادرة، وقبل كل شيء، على إشاعة الجهل أيضًا. لكن ربما هو مالارميه، الذي لم يجرِ أي تأمل نظريّ للعقل، وهو مَن تلقى أشد الهجمات شراسة من هذه القرصنة الثقافية. ووفق ما يرى المؤلف، فقد كرّس مالارميه نفسه لإخفاء أسلوبه قدر الإمكان، بقصد مُتعمّد حتى لا يفهمه القارئ العادي. أما فلوبير، ومن خلال عمله *«بوفار وبيكوشيه»*، وصفه بـ اليمينيّ؛ لأنّ هذا العمل عبارة عن خطبة تفاعلية ضد مغزى شيوع الموسوعات، التي تطمح إلى نشر المعرفة في الدولة الواحدة. فـ نوفاليس، وشليجل، وعدد لا يُحصى من الشعراء الآخرين متّهمون بتخصيص وظائف الطبقة الكهنوتية القديمة، وإحضارهم إلى محاكم التفتيش الخاصة بهم. وهناك شاعر آخر متنكّر هو بول فاليري، الذي اتّهم بتخصيص كتابته لأشخاص قادرين على أن يُقدّموا إليه فسحة زمنية، ونوعية اهتمام مماثلة لجهوده. وتلقى أوكتافيو باث أيضًا صفعات كثيرة من أبناء بلده. وبالنسبة إلى مؤلف هذا الكتاب، فإنّ الشاعر الحقيقي العظيم في المكسيك هو خايمي سابينيس، مَنْ قال بأنّ باث ضاع بسبب الكلمات. فأين ضاع هو، وأين ضاع الجميع؟ بالتأكيد في تفاهة رطانتهم اليومية. تنبع الكراهية، والحسد، والحقد، من كل صفحة من هذه الصفحات، التي لا يمكننا أن نتعلم منها

شيئًا. فأسماء مثل: جونجورا، وغوته، وشوبنهاور، وهيغل، ونيشته، وهايدغر، عبارة عن دُمى في يد هذا البهلوان الجاهل. يشير إلى هؤلاء وكأنهم عبارة عن عقول مشوّشة وناقصة، مضيفًا أن سوء الكتابة هو سوء تفكير. أما هايدغر فيصفه بأنه مفكر متوحش ومصاب بالفِصام، مثل هيغل، الذي عُرف بهواجسه الأمية. أما التعقيبات المتعلقة بـ مونتيني، فتمثّل بوضوح عدم قراءة كتابه *«المقالات»*. وهذا يعني أن المفكر الفرنسي لم يحب القراءة، وهو الذي أعاد قراءة وتفسير الأعمال الكلاسيكية، وفضّل الفهم المباشر للفرد. إنها قراءة لأغراض دراسية. هل زار برج حقول بوردو؟ نسي بأن يقول بأنّه «استقصى، وتجاهل»، أي أنني أقرأ وأتعلم، فأعرف الكثير، وحجم المعرفة هذا يبقيني على علم بما يحيط بي. ومع ذلك، فإنّ هذا المؤلف لم يسكت عن كوبرنيكوس، وفيزاليوس، وغاليليو، وكيبلر؛ لأن نظريات هؤلاء بدت «سهلة» الانتشار في العالم كله. أما ليوناردو، فكان بالنسبة إليه، إنسان بلا آداب. كذلك غوتنبرغ، فإنه لم يكن مولعًا به؛ لأنه مخترع جهاز الطغاة. أما المقياس، فكان أيضًا عملية سياسية، بالإضافة إلى القواعد الدرامية للوحدات الثلاث، وللتهجئة، والرياضيات... وغيرها.

أما أدب العصر الذهبي الإسباني، فكرّسه للحديث بشكل دقيق عن أبرز أعلامه، وأكثرهم موضوعية، مثل: كيفيدو، وجونجورا، ولوبي، وكالديرون. أما ثربانتس، فبالكاد يقتبس منه، فهو يجهل ما كتبه: «مَنْ يقرأ كثيرًا، ويمشي كثيرًا، يرى الكثير، ويعرف الكثير»،

كل هذه الأسماء تلقّت التوبيخ، وخاصة الأخير، الذي يُعتبر، وفق ما يرى، دعاية دينية. وليس هذا فحسب، بل جهل اسم لارا، من كُتاب القرن التاسع عشر، مثلما جهل عصرنا التنويريّ. وكُتّاب مثل مونتسكيو، وفولتير، وصفهم بـ الكُتّاب الطائشين، وأما فيكتور هوغو، فهو يقدره باعتباره ليس سوى كاتب واقعي، وشاعر تربوي. كان هوغو نفسه الذي يُعتبر من أكثر الكُتاب أرستقراطية في الأدب العالمي، ساخطًا. أما تولستوي ودوستويفسكي فاتّهمهم بأنهم يتحدثون لغات، كأن يعرفوا الفرنسية: «فما لم يتغيّر حتى اليوم هو ميل النّخب إلى استخدام اللغات الأجنبية، كأداة إقصاء، وكذريعة للنظر إلى مَنْ هم أدنى منزلة نظرة فوقية». أما فرناندو بيسوا فلم يعرف عنه شيئًا. خاض بيسوا معارك أدبية في زمانه، وخاصة ضد تيكسيرا دي باسكوا، الذي نشر في المجلات، رغم أنه بسبب شخصيته وظروفه، تخلّى عن كل شيء ليفعل ذلك. أرى أنّ مفردة «الظروف» مفردة أورتيغيانية[1] (يحترم الفيلسوف الإسباني؛ لأنه مثل مرشد لرجل أعمى)، لم يعرفها.

يشنُّ مؤلف هذا الكتاب حربًا صليبية ضد القراءة. فهو، في البداية، يُميّز تمييزًا فارغًا بين ما أطلق عليه هو اسم «القارئ العادي»، الذي يعتقد بأنّ الكتب يمكن أن تقول له شيئًا رائعًا عن الحياة، والقارئ العليم، الذي فقد رؤية هذه الاحتياجات، ويقدّر في عمله فقط سقالات ما بين نصيّة. ويصرّ بعد ذلك على أن الكتب

(١) نسبة إلى الفيلسوف الإسباني أورتيغا إي غاسيت. (المترجم)

ليست الطريق الوحيد للوصول إلى التعلّم: «فالذهن اليقظ يمكن أن يجد طرقًا كثيرة، دون الحاجة إلى دليل أحدّ ذكاء وإلحاحًا مثل سقراط». ويضيف، وكأنّ هذا الجمال لم يكن كافيًا، بأنّ «القوة الثقافية لم تسيطر على الإطلاق على العقل الأمي». ووفق رأيه، فإنّ أي شخص ليس بحاجة إلى مساعدة الكتب. انتبه عندما يشتكي الناشر من ضعف مبيعات الكتب! فما الذي تتوقعه من الأصدقاء والمحررين في هذا الدرس؟ وفي الصفحات القادمة، سيكتب هذا «المؤلف» عن أن الكتب يمكن أن تُسبّب العمى. والمصيبة التي لاحقت الكاتب العظيم وليم هازلت (اقتبس مرة أخرى، بإعادة صياغة الاقتباس) هي تقوّله بما لم يقله. لكن، إذا أنت عزيزي القارئ لهذا النص، لا تصدق ما أكتبه لك، فإنني أنقل لك ما يلي: «في مواجهة عجرفة المثقفين المحصنين وراء عدسات نظّاراتهم، تحافظ المعرفة العملية حتى أيامنا على أنّه لا معنى لتدمير البصيرة القارئة بسبب نزوة بسيطة للبراعة في شيء...». إنّ حملته ضد عشّاق الكتب دموية أيضًا، وكما لو أنها حرب ضد الكُتّاب والنُقّاد.

إنّها حرب ضد كُتّاب ونقّاد، مثل: جويس، بيريك، سارتر، ليزاما ليما، سوزان سونتاغ، جراك (مُقلّد)، وغيرهم الكثير، الكثير من الكُتّاب ومن مختلف العصور؛ لأنّ وقاحتهم لا حدود لها، فهم يتلقون توبيخهم بناء على موضوعات محزنة وغير مبررة، تغطي عجزهم القرائي. كل هؤلاء المحكوم عليهم بعقوبات قاسية مذنبون لمنع وحرمان وقمع وصول الطبقات العاملة إلى التعليم.

يبدو الإنترنت مثل منقذ عظيم، مثل دمقرطة ثقافة عظيمة، فكل شيء موجود في الإنترنت، ويجهز كل شيء، حتى لو لم يقرأ فيه أحد. حيث يختفي الترتيب الهرمي، والضوابط القديمة لجودة دور النشر، والمجلات، والملاحق، ومتاجر الكتب. وتختفي حقوق المؤلف، والمدوّنات، ويفتح لنا العالم الرقمي جنة جديدة. يساعدنا الإنترنت على ألا نكون وحدنا، ويساعدنا على هزيمة أكبر الأعداء، المتجسد في «الصمت». يشغلنا الإنترنت كل وقت، ويجنّبنا التفكير، وأن نكون وحيدين مع الأفكار؛ «لأنّ قلّة قليلة تتخلص من هذه المواجهات بشكل جيّد». يُدافع المؤلف «س» عن روح الجماعة ضد الفرد، يقول: «يمكن للأفراد غير الراضين بوجوده، الانضمام إلى النواة الحقيقية لوجودهم، إلى شلّة من الكسالى، في أي وقت وأي مكان». كما أنه يهاجم مجد القليل من مُدّعي العلم، لمصلحة مساواة الجميع بما هو مجهول. وبالنسبة إلى هذا السيد، فإن كل مفكر هو المتحذلق الذي لا فائدة منه، ويُستغنى عنه، ومفسد. والأساتذة أيضًا مفسدون. «إنّ المعرفة العميقة في أزمة؛ لأن المجموعات المعرفية العظيمة، التي أبهرت سابقًا الجمهور الساذج، وبفضل الحوسبة، لم تعد تعتمد على التفوّق الفكري لمؤلفيها». حتى أنها لا تدافع عن ثقافة الجماهير، وإنما عن الثقافة الشعبية فقط (أدب العصور الوسطى، البيكاريسكية، الواقعية، رواية الجريمة، الرواية التاريخية، الخيال العلمي). حتى لوركا لا يستحق الكثير من التعاطف. فبعد أن استحقر المؤلفُ كلًّا من مالارميه، وفاليري، فإنّه يكتب ما يلي: «لهذا، فإنّ خوسيه ألفريدو خمينيث، وبوب ديلان، وخواكين

سابينا، شغلوا المكان الذي شغله من قبل شكسبير، وفيكتور هوغو، وغارثيا لوركا، وعندما ظهر الشاعر الشعبي العظيم خايمي سابينا، يشعر حراس «الظلام» بأنّ قواعد قوتهم مهددة». باختصار، إنّه هراء الكتاب الذي يتحدث عن الكراهية المفترضة عند عامة الناس، مثل الرهبة النخبوية، والعقلانية، والبرود: «إن البغض البشري، والعفوية، والحشوية، لبعض طباع المعادين للمجتمع، تتميز عنها بأصلها الباثولوجي (المَرَضي)». إنه «مقال» جدير بـ كوديلو، وهتلر، وموسوليني، وستالين، وماو. إنه تبرير للفظائع التي ارتكبوها بحق المفكرين، والكُتّاب، والفنانين. إنّه خارج العصر، فكان ينبغي عليه أن يكون أحد المشاركين في إحراق الكتب في برلين خلال الحكم النازيّ، وربما كان العديد من المشاركين في هذه المحرقة أقل كراهية منه.

لم أكن لأقرأ هذا الكتاب لولا نشره في دار نشر عظيمة ومرموقة، درّستنا، وعلّمتنا حب الثقافة. دار نشر كلوسوفسكي، وجانكلفتش، وبينجامين، وجينيت، وترياس، وساباتير، وأمريكو كاسترو، ودوراند، وغيرهم الكثير من المفكرين العظماء. ينبغي على كل كتاب، بطريقته الخاصة، أن يخلق قُرّاءً. وهذا يدمرهم، ويبرر عدم فائدة وجودهم. ينبغي على الكتاب أن يُثير الفكر والتأمل، وهذا فقط هو ما يُهيّج الكراهية تجاه الثقافة. فكتاب قليل العبرة، ويفتقد ما هو تعليمي، واستخدامه في الأوقات الصعبة قليل، مثل الحاضر. مدح البربرية، والاستقلاليين المعادين للفكر، والقرصنة

الوقحة لأبحاث وأعمال مَنْ ينقدها؛ بهدف استخدامها لمصالحهم الخرقاء، المتمثلة في تحريف الحقائق. علم اجتماع رخيص مليء بالقيل والقال. قيل بأنّه لا يوجد عدو أسوأ من العدو نفسه. وبعد هذا كله، لا ينبغي على الناشرين أن يشتكوا من عدم وجود قُرّاء، لماذا؟، إذا نُشرت كتب ضدهم، كتبٌ تبرر حماقة المعرفة. الكتاب غير مفيد، وكما قال غراسيان: «الاهتمام بغير ما هو مفيد أسوأ من عدم القيام بأي شيء».

ما أجمل العيش من دون أن تضطر إلى كتابة رسائل الحب!

اختفت رسائل الحب مع ظهور البريد الإلكتروني. وهذا لا يعني أنها لم تعد موجودة؛ لأن هناك مَنْ هو قادر على إرسالها عبر البريد العادي، لكن ينظر إليها اليوم، كما لو أنها شيء قديم، وفانٍ، ومضحك (قال بيسوا مرة بأنّ كل رسائل الحب مضحكة)، وأنها لم تعد موجودة في أذهان شبابنا الذين، من خلال التقنيات الجديدة، يمكنهم إرسال صورًا (سواء أكانت لائقة أم لا)، ونصوصًا مكتوبة أو شفهية، والاتصال المتوفر يوميًّا. إنّ رسائل الحب الحقيقية كُتبت بالحبر على ورق، وفي كثير من الأحيان، على ورق خاص، ووضعت في ظرف مختوم برسومات توضيحية باسم «بيت البريد»، ولا يقتصر الأمر على الكتابة اليدوية الفعليّة للحبيب، وإنما تشتمل أيضًا على لمساته، ورائحته، وبصماته، أو على بعض الأشياء الخفيفة، التي يسهل وضعها في ظرف، مع الأخذ بعين الاعتبار حجمه أو وزنه. وفي النص المكتوب لغزٌ، قد يكون واضحًا أو غامضًا، حسب مقاصد المرسل نفسه. وبشكل عام، فإنّ كل هذا اختفى. كتب

فرناندو بيسوا إلى أوفيليا كيروث رسائل حب استثنائية، والتي، في عمقها، ابتعاد عن حبّها. فضّل الشاعر العظيم اللوستياني العزلةَ والكتابة على الجانب الغزلي الممكن، وربما، على السعادة الجمعية البرجوازية. هل أحب كاتب هذه الرسائل متلقيها؟ أم أراد إغواءها فقط؟ هل أخذها، بكل بساطة، كنموذج لتصوير جانب آخر من قدراته الإبداعية العظيمة؟ هل كانت هذه المحاولة في طريقها إلى التميّز؟ هل هي المحاولة الأخيرة؟ كانت هذه المحاولة كل شيء، ومن دون أي شيء في الوقت نفسه. فبعض رسائل الحب تُكتب، ليس بهدف قبولها، وإنما بهدف رفضها. في رسالته الوداعية، الصديق أو العاشق، الكاتب أو المتصنّع، الميت أو الحي، تخلى بيسوا أو أي اسم من أسمائه المستعارة، عن العيش في حياة يعيشها الآخرون. ويعتبر عمله الأدبي هو الأكثر أهمية وحيوية، وهو الشيء الوحيد الذي يُكرّس له وقته بكل حماس. فالهدوء والعزلة هما حاجتان أساسيتان لا يمكن التخلي عنهما للعيش في اضطراب إبداعي. تزوجت أوفيليا، ولم يكن لها ذريّة، احتفظت برسائل الحب، الحب الوحيد الذي لم تمتلك مثله على الإطلاق.

ربما كان لدى الكاتب، من البداية، فكرة سعيدة متمثلة في إنشاء تاريخ شامل للمراسلات، إلا أنه أدرك بعد ذلك أنها مهمة مستحيلة بالنسبة إلى شخص وحيد لم يُكرّس حياته جميعها لمثل هذه الخدمة. إنّ سيمون غارفيلد المشهور، ليس باحثًا ولا عالِمًا. تبدأ الصفحات المئة الأولى بهذه الفكرة الأصيلة، بينما الأربع مئة المتبقية

تغيّر المسار -للأسف- وتنقذ الكتاب. أما الجزء الأول، الذي بدأ في روما، ووصل إلى مونتيني، فهو تافه لا شيء فيه. أما الجزء الثاني فاجتاز العالم الرسائليّ. لذلك، فإنّ «التذييل» مقتضب، وظريف، وغريب في بعض الأحيان، وقبل كل شيء، هو «حكاية» عاطفية للمراسلات. إنّ غارفيلد جزء من خطأ نظري أساسي. لقد كانت الرسائل والأسلوب الرسائليّ، وما زالت، جنسًا أدبيًّا-فلسفيًّا ومُشكِّلًا (أحد الأجناس الصحفية) أساسيًّا. إنها تعقيبات غريبة حول الأنقاض الرومانية في بيندولاندا، في الأرض الإنجليزية، حيث وجدوا رسائل (على ألواح البتولا، والسنديان، والصملاخ، أكثر من ألف وثيقة أخرى)، والعديد من الموضوعات الكتابية المثيرة للفضول. لا صلة للتعليقات التي تتحدث عن شيشرون به، ولا تنمّ عن وجود معرفة بنتاجه وأعماله المختلفة، وبالتالي، فهي إحدى اللحظات الأكثر عبثًا في الكتاب؛ لأنّ في رسائل شيشرون يظهر القرب، والحكمة، والإدراك، والذكاء، وشعور قليل بحس الفُكاهة. وهو الشيء نفسه الذي فعلوه مع سينيكا، وبدرجة أقل، مع بلينيوس الأصغر. للبدء، يكتب بأنّ شيشرون لم يسقط في الحب تحديدًا، ولكن، حُبّ مَنْ؟ ولماذا؟ ومَنْ هو الذي تحدث عن هذا الأمر؟ ثم يتابع بحماقة أخرى، «التملق بهدف الخداع». باختصار، كان شيشرون كاتبًا معروفًا بـ«مراسلاته»، بالإضافة إلى النشاط الذي يقوم به يوميًّا؛ حتى يواكب الحياة الاجتماعية، والسياسية، والعائلية، بالإضافة إلى أنها حاجة روحية. فإذا قرأ غارفيلد الرسائل، لا سيما في تلك التي أرسلت إلى غايو كوريون عام ٥٣ قبل

الميلاد، فإنّه سيجد، ربما، بالتعريف الأول المُقدم لهذا الجنس (أطلق شيشرون نفسه على مفرد «الكلمة» اسم «جنس»/ «نوع»)، ما يلي: «كما تعرف جيدًا، هناك رسائل ذات فئات عديدة، إلا أنّ الأصيلة منها -حيث يكمن أصل هذا الجنس- هي الرسالة الوحيدة التي أعدّت بهدف إعلام الغائب بما يثير اهتمامه، والإعلام برأي المُرسل والمستقبل...». ألا يمكن أن يكون هذا تعريفًا أوليًّا لما قد تكون عليه المعلومة الصحفية؟ إذا قرأ غارفيلد الرسائل، فقد عرف العالم الأدبي العصر، وحقوق المؤلف، والترجمات، وسوق النشر، وتجارة الكتب... وغيرها. احترم شيشرون محرره أتيكو، الذي كان وصيًّا على عمله، والمسؤول عن رعاية تيرون، الشخص الحقيقي الذي كتب له، أو الذي لم ينقل له الرسائل فحسب، وإنما الجزء الأكبر من كتابته. في عام ٥٠، عرف بأن معاونه وصديقه مصاب بمرض خطر، فأرسل إليه هذه الرسالة، مُكذّبًا فيها مواضيع كثيرة: «أتوسل إليك عزيزي تيرون ألا تبخل بأي شيء يتعلق بصحتك. أخبرت كوريو كتابيًّا بأن أقدّم لك كل ما تطلبه. أتصور بأنّ الطبيب أعطاه شيئًا لزيادة جهده. قدّمتَ إليَّ في البيت، وفي المنتدى، وفي روما، وفي الإقليم الذي أعيش فيه، خدماتٍ كثيرةً في موضوعات خاصة وعامة، بالإضافة إلى مساعدتي في دراستي ونشاطي الأدبي. ستتفوق عليهم جميعًا، إذا رأيتك مرة أخرى، وهذه ثقتي. وإذا سارت الأمور على ما يُرام، فإنني أعتقد بأنه سيكون رائعًا أن تعود مع مراقبي ميسثينيو. فهو متعلم، وأعطاني انطباعًا بأنه يُقدرك جدًّا. وبمجرد أن تهتم بصحتك، عليك عزيزي تيرون أن تفعل الشيء

نفسه أثناء السفر بالقارب. في الوقت الحالي لا أريد أن تتسرع في أيٍّ من هذه المهام. فأنا لست مهتمًّا بأي شيء آخر، قدر اهتمامي بأن تكون في ألف خير. كن مُطمئنًا عزيزي تيرون، بأنه لا يوجد أحد لا يحبني، وكذلك أنت، فلا يوجد أحد لا يحبك. ولا يشغل بالنا، أنا وأنت، شفاؤك فحسب، فهو مصدر قلق للكثيرين. حتى الآن، وبعدم رغبتك في تفويت مشاركتي في أي مناسبة، لم تقدر على استعادة قوتك في أية لحظة. والآن لا يمنعك شيء. اترك كل شيء، وتفرّغ فقط للاعتناء بنفسك. سأعتبر أنّ احترامك لي مقرون بمدى اهتمامك بصحتك» (ترجمة خوسيه بيلتران). اخترع تيرون نوعًا من «الاختزال»؛ حتى يكتب بشكل أسرع. فعمل سكريتاريو يوليوس قيصر على نسخه. وهكذا حُرر كتاب *«الحروب الغالية»*، لاطلاع أعضاء مجلسه على كل ما يفعله، وفي الوقت نفسه، للمطالبة بأن تقوم هذه الهيئة ذات السلطة الأعلى في روما، باطلاعه على جميع القرارات التي اتخذها.

إنّ رسائل سينيكا إلى لوسيليو ليست سوى أطروحة موجزة في الفلسفة. «اعتبر سينيكا الرسالة الوسيط الأمثل لإعطاء النصائح الرصينة والجادة من دون أي مقابل». هل هي تعليقات جادة مثل هذه؟ ويؤكد مؤلف هذا الكتاب، على أنّ الذي زاد الطين بلة هو أن الرسائل المرسلة إلى لوسيليو تمثل الكتاب الأول للمساعدة الذاتية. في الواقع، فإنّ الفلسفة تعرّفنا على أنفسنا. كما هو الحال مع يوليوس قيصر، الذي يركز على ثوران بركان فيسوفيوس، مُكررًا ما يعرفه كل

شخص متنوّر ومعتدل عن بومبي. بدلًا من الإشارة إليه كصحفيّ يتحدث عن «الموثّق»، يقع مرة أخرى في خطأ أساسي في معرفة شكل الأجناس. ثم، فجأة، توقف غارفيلد عن الانهماك في البحث والتأليف إذا كانت الرسائل بين ماركو أوريليو وماركو كورنيليو فرونتون أصل الكتابة المثلية أو الكتابة الإباحية. وقال بأن أبيلاردو وإلواسا من المدرسة الأولى (رغم أنّ طلاب هذه المرحلة اليوم، وللأسف، بالكاد يعرفون شيئًا عن الأدب، والفن، والفلسفة). ولا هي أدنى إشارة، على سبيل المثال، إلى مراسلات القديس بولس. إن تسمية بترارکا بـ«السائح» الأول في التاريخ هو عبث آخر لا يغتفر. كم سائح اليوم مثل بترارکا؟ هذا السعي إلى تعميم وتدنيس كل ما قاده غارفيلد إلى السخرية. وسيكون الأمر مختلفًا لو صنّفته كواحد من أوائل الرحالة المعاصرين، وأكثرهم شهرة. إنّ التعليقات المتعلقة بـ إيراسموس (أستاذ رسائليّ، كتب أكثر من ألف رسالة) ومونتيني متشابهة. وصف إيراسموس بـ«الإنساني الهولندي الحاذق». إنّ الافتراء الزائف بأنّ مونتيني رفض المعرفة الواسعة يقودني إلى الشك إذا كان قد قرأ فعليًّا كتابه «المقالات». فالمزيد من المعرفة فيها مستحيل. كما ينبغي أن يولي اهتمامًا أكبر بـ«شأن شيشرون»، وأن يهتم أكثر بالرسائل الإيطالية، كرسائل أنيبال كارو، على سبيل المثال.

نُقد في كُتيّبات حررها كاتب مثل ديميتري وأرتيمون، محرر أرسطو نفسه؛ لأنه «توجّب عليه كتابة الرسالة مثل محاورة»، فاقترح بأنه ينبغي أن تكون أكثر رسمية من الحوار نفسه، أو كما

هو الحال في كتاب مختصر في ست مجلدات لـ بونكومباكنوس. يرى ديميتريو بأنّ مَن كتب رسالة، جعلها صورة مماثلة لروحه. ينبغي أن تكون موجزة وجامعة لأسلوبين اثنين: اللباقة، والبساطة. بدأت الخدمة البريدية في إنجلترا في القرن السادس عشر، زمن هنري الثامن، الذي أقرّ قانون إنشاء بريد إنجلترا، إسكتلندا، أيرلندا في عام ١٦٥٧، وتحديدًا زمن حكومة أوليفر كروميل، وبمسمى «مكتب البريد العام» pennypos؛ أي، وجود رسوم البريد، والرقابة الذاتية، والنصوص المشفرة، والجامعين للوثائق، والتزوير، وأنشئ ختم التصديق في مجلس العموم عام ١٨٣٩، وجامعو الطوابع، وصناديق البريد، وأقسام البريد، وتطور البريد في الولايات المتحدة الأمريكية، ووجود آلاف من الرسائل المفقودة، وحقوق المؤلف، وأخيرًا، وصول البريد الإلكتروني. من أكثر الرسائل غرابة هي التي كتبتها آن بولين إلى هنري الثامن، من برج لندن، قبل إعدامها بتهمة الزنا والخيانة. واحتفظ برسالتها في مكتبة الفاتيكان. لماذا لم يُحتفظ برسائل أصلية لـ شكسبير، رغم أنها ذُكرت في أعماله المسرحية مرات عدة؟ إذ يوجد إشارات إليها في أعمال، مثل: *«كوميديا الأخطاء»*، و*«حلم في ليلة صيفية»*، *«ترويض النمرة»*، و*«هنري الخامس»*، و*«العاصفة»*، حيث يتخيل غونثالو أرض «الرسائل المجهولة».

مدام دي سيفينيه، امرأة متنوّرة، كتبت ما يقارب ألفًا وثلاث مئة رسالة. وكتب نابليون أيضًا رسائل حب إلى محبوبته جوزيفانا. وذلك ما قام به الأميرال نيسلون أيضًا.

الحكاية الغريبة للمكتبيّ اللندني جيمس دودسلي، مؤلف أواخر القرن الثامن عشر لمجموعة من الرسائل التي كتبها إيرال تشيسترفيلد إلى ابنه فيليب ستانهوب. كان فيليب ابنه غير الشرعي، وحتى يعلمه بذلك، استخدم الجنس الرسائليّ. إنّها قضايا مرتبطة بالتهذّب، وبالعلاقات العامة، والإدارات الجيدة، وبعلم البلاغة، والكتابة، والرياضيات، والجغرافيا... إلخ. يبدو أن ذلك الفتى لم يكن ناجحًا في حياته، وتوفي قبل والده بخمس سنوات. ويعتبر ألبين سغرام من جامعي الرسائل العظام. أما فيليكس بريور فخبير في مخطوطات سوثبي، التي نظّمها Thefaber Book of Letters (١٩٨٨)، والتي تضم فيها ٢٨٤ رسالة، وبتوقيع مشاهير. أما الرسائل التي أرسلتها جين أوستن إلى ابنة أختها فانّي أو إلى أختها كاساندرا فهي رسائل مملة، وهناك رسائل بوب الذي اخترع جزءًا من المراسلات مع أديسون بعد وفاة محاوره، ورسائل ريتشارد التي أرسلها إلى فيلدنيج، وكارليلي، وإمرسون. وهذان الأخيران نقدا التقدم التقني في زمانهم (حيث ظهر القطار، والسفينة البخارية، والتلغراف...)، وتوصلوا إلى نتيجة مفادها بأنّ حياتهم تحوّلت إلى كتلة مشوهة. كيتس، وثورو، وهاوثورن، وملفيل (عمل بارتلبي في «مكتب الرسائل المهملة»)، وإيميلي ديكنسون، وفرجينيا وولف، وصولًا إلى مولر، وأنايز نين، وكيروك، وتيد هيوز، وسيلفيا بلاث. وهناك رسائل مفعمة بالعاطفة والحب أرسلها ديكنسون إلى أخت زوجته، وإلى مستشاره الأدبي وصديقه المقرب توماس هيجنسون. كتبت الشاعرة الأمريكية الرائعة إيميلي ديكنسون إلى هيجنسون: «ذكرت حضرتك السيّد ويتمان.

لم أقرأ كتابه، لكنهم قالوا لي بأنه كتاب (مخزٍ)». الاعتناء بالحديقة، والطبخ، والقراءات، والكتابة، والرسائل المفعمة بالحياة، والعزلة في بيتها في أمهيرست. حيث كان هناك أكثر من ألف رسالة: «هذه هي رسالتي إلى العالم/ التي لم تُكتب لي أبدًا». إنه تعريف رائع للحياة. في رواية «٨٤، شارع تشيرنغ كروس» للكاتبة هيلين هانف، والتي تحولت بعد ذلك إلى فيلم، تمثل الرسائل البريدية، وبشكل واضح، الدور الرئيسي لهذا الترابط الاجتماعي. وهي عادة، ينبغي أن تساعدنا التقنيات الجديدة على حمياتها وتطيل من أمدها. «وألوان صناديق البريد في أفلام هتشكوك»؛ يعجبني هذا التفكير لـ بيتر هاندكه.

ما أجمل العيش من دون نُسّاك!

هل ما زال هناك حضور للمقدّسين؟ وإذا كان هناك فعلًا، هل يمكن أن يحضروا أمام شخص علمانيّ؟ ما هو العلمانيّ؟ كتب الكاتب الفرنسي العظيم جول رونار، أحد كُتاب الصحف الكِبار، أنّ العلماني هو الذي يبحث عن الإله من دون توقف، من دون أن يجده. فنحن لا نمتلك حظ سان بابلو. يرد في «سفر أعمال الرسل» قصة ذهاب شاول إلى دمشق، وقصة السقوط عن الفرس، وعماه، وحديثه مع مَن اضطهده. بمجرد أن سطع نور الله، ورغم أنه تركه أعمى (سيكتب المعلم إيكهارت بأنه كان كذلك؛ لأنه عندما رأى الله، لم يرَ شيئًا بعد ذلك) عدة أيام، وأمره أن ينهض، دخل إلى المدينة، ليقال له «ماذا ينبغي عليك أن تفعل». في الحقيقة، ومن دون رغبة في تصحيح ما ذهب إليه رونار، فإن العلمانيّ هو الشخص الذي ينتظر أن يُقال له ما ينبغي عليه فعله، لكن لا أحد يقول له شيئًا. من الواضح أن هذا الصوت ينبغي أن يأتي من الأعلى. المسألة هي أنه ظهر لي قديس، ولكن ليس أي قديس. وليس أقل من القديس الذي يظهر

عند الكُتّاب، من أمثال: سان جيروم. في البداية حضر هو نفسه، لأنه صُور كعادة الكاردينال وهو يقرأ رسالة، وأنا تصورته دائمًا في ذهني وهو يرتدي ملابس قليلة، أو حتى أنه لا يرتدي شيئًا، منعزلًا في كهف، وأحيانًا بين الجماجم، وهكذا، فإن ما كُتب وقرئ، أثارني دائمًا في الحقيقة. ليجعلني هذا التيه أفقد معه الكثير من المحادثات، رغم أن القديسين عندما يظهرون، يعطون الأوامر فقط، وبالكاد يسمعون من أحد. وفي هذه الحالة، فأنا الوحيد الذي يتحمل اللوم على هذا الخطأ، بالإضافة إلى نتاج ما هو غير متوقع كذلك.

لم تكن ثرثرتي اكتشافًا مهمًّا؛ لأنّ ما فعلته يدور حول مسألة متعلقة برعيتنا. أين تعلم الكثير من اللغات؟ ولماذا عاد إلى hebraica veritas ليستخدم مرة الكتاب المقدس الإغريقي، الذي كان لأكثر من قرن مدعومًا من أوريجانوس وسان أوغسطينوس دي هيبونا؟ كنتُ سأسأله عما إذا كان منزعجًا من موقفه الصارم من حد القانون المسيحي على الكتب الواردة في الكتاب المقدس العبري، الذي سيظفر به في النهاية. باختصار، أسئلة، كنتُ سأطرحها في مقابلة حصرية صغيرة؛ بهدف نشرها في بعض الصحف. لن يكون قديسًا، وإنما مترجماً، تعرّض لسوء معاملة مثل دائمًا. وهذا يجعله خالي الوفاض، من دون ملابس تغطيه، وعظام تفرض علينا أن نفكر في أولئك الذين لم يتخلوا أبدًا عن مواجهة المخاوف من العقاب، تراجعنا عن متابعة عملنا بطريقة مقدسة، وإن كان علمانيًّا، بنفس الطريق المهني الذي يسلكه. علاوة على ذلك، ما مدى ضآلة احترام

هذا العمل المعقّد؟! إنه لا يدوم، ولا يستمر، ولا يُعتنى به، ولا يخرج من بين يديّ القديس. وضعت النسخة الشعبية المتداولة، والنسخة اللاتينية، حدًّا للفوضى التي تسببت فيها المخطوطات اللاتينية القديمة المختلفة للنصوص المقدسة. أعلن مجلس ترينت (١٥٤٦) عن «فولجيت» باعتباره النص اللاتيني الأصلي والوحيد بين النصوص المقدسة الأخرى، حتى أنه في عام ١٩٠٧، وتحت حكم البابا بيو العاشر، بدأ الرهبان البندكتيّون بالطبقة النقدية. باختصار، فإنّ الزمن لا يحترم حتى القديسين، ويخلّدهم في أعمالهم كما يخلد البشر أيضًا.

لم أتحدث أنا ولا سان جيروم عن هذا. لأنّ سان جيروم تجاهلني، وأنا أيضًا؛ لأنني لم أعرفه وراء اللون الأرجواني الذي رسمه لاتور. وبعد ذلك، جاء المجادلون عندما نقلته إلى متحف برادو، المكان الأكثر قداسة، فقداسته مثل قداسة جارته كنيسة جيروم، إنها صدفة أخرى. كانت القداسة أقلها، والمهم هو ملكيّة المقدس، أم النقود؟ حتى وهم على معرفة بهويته، إلا أنهم يجهلون أفعاله. يكتب بيركيلي في حوارات ثلاث بين هيلاس وفيلونيو: «قليل من الناس يفكرون، لكن لكل واحد رأيه».

كنت في بيت لحم، المدينة التي ولد فيها المسيح، وحيث من المفترض أن يكون سان جيروم قد أنهى عمله. ولد جيروم في إيطاليا عام ٣٤٢، ومات في فلسطين عام ٤٢٠. وصل إلى فلسطين عام ٣٧٤، وخلال خمس سنوات، عاش ناسكًا. وبعد ذلك، وبأمر

من البابا داماسوس، عُيّن سكرتيره (٣٨٢-٣٨٥)، ولم يمنعه ذلك من التبشير بالزهد والتصوف في روما نفسها، أي، إنكار الذات، والتحكم فيها، والتأدّب، والبحث عن الأشياء الأكثر أهمية في الحياة المسخرة للعيش فقط. إنّه الاتصال الأكثر مباشرة بين الله والفرد من دون وسطاء. تمّ هذا التحضير بهدف الوصول إلى نهاية العالم (المعلن عنها، والمرجأة). التحضير الذي يتضمن: اليقظة، والصلاة، والصوم، والطهارة، والشهادة، والتخلي عن كل ما هو دنيوي. مثل «يوغا سانياسا» في الفكر الهندوسي، حيث يموت الموت قبل أن يحدث. وفي عام ٣٨٦ استقرّ في بيت لحم، وتفرّغ، خلال ما يقارب ٢٥ عاماً، لترجمة الكتاب المقدس إلى اللاتينية.

نعم، إنّ عدم القدرة على الحديث مع القديس خسارة. هو لم يقل لي شيئًا، إلا أن كل ما قمت به، تمّ بإشارة منه. وأنجزته. وما زلت أنتظر بعض الهبات الخيريّة لعملي الأدبي. ولم ألاحظ ذلك؛ لأنها ربما لم تكن إحدى مآثري. والآن أنا موافق على الذهاب إلى زيارته. فيخيّل إليَّ أحيانًا أنه يرفع بصره عن الرسالة، ويبتسم لي. وأحيانًا أخرى، أتخيّل أنّ الرسالة التي يقرأ فيها جزء من عمل لي، ولذلك، يقاطع وجوده حضور عدد من الزوّار الوقحين. في لوحة لاتور، يظهر سان جيروم وهو يقرأ رسالة بواسطة نظارات يمسك بها في يده اليمنى، وفي يده اليسرى يمسك ورقة طويلة واضحة من عدة نواحٍ. ربط الرسالة بـ هيرمس، بما هو يجهله، بما هو خفيّ، بالعمل الكاشف عن كلمة الله، المأخوذة من لغة مجهولة؛ بهدف ترجمتها إلى

بشر عاديين. بالفعل، فإن عدم القدرة على مناقشة القديس خسارة، وخاصة في نشيد الإنشاد. مَنْ هي التي لم تكن بحاجة إلى نوم ولا سهر؟ مَنْ الذي جاء من الصحراء؟ مَن التي بضفيرتها احتجزت ملكًا أسيرًا؟ مَنْ هي التي قامت صلاة الفجر؟ لكن، قبل كل شيء، أود أن أعرف وبعجالة ما إذا كانت الحبيبة، العاشقة، تؤكد على أنّ الحب أقوى من الموت أم العكس، أن الحب القوي مثل الموت. وفي الواقع، ما الذي أعدّ أصلًا؟ أنا متأكد من أنّ سان جيروم سيرسلني إلى المجلس الكنسي، حيث الحديث عن الغرور، وعن الرياح المنوفيّ، وحيث تكثر الحكمة يكثر الحزن، ومَن يجمّع العلوم يُجمّع الألم. إنه ألم المعرفة الذي لا يعرف شيئًا، أو الذي لا يعرف الشيء الوحيد الذي نريد، حقًّا، معرفته. وفي الرسالة الأولى إلى أهل كورنثوس، يتحدث سان بابلو عن يوم قيامة الأموات، وعن أن الموت هو آخر عدو سيدمر. «كم هي جميلة قدماك في الصندل يا ابنة الأمير!».

من الرسامين المفضلين عندي (دون الانتقاص من قيمة جورج دي لاتور طبعًا) الرسام الإيطالي أنطوني لودا مسينا، وأفضّل لوحته «سان جيروم يدرس» (دون الانتقاص من عملي). فمن وسط البناء المعماري الكاتدرائي العظيم، توجد شخصية القديس، وهو يرتدي لباس الكادرينال، جالسًا في مكتبته الدراسية، محاطًا بالكتب، ويقرأ بصمت. مسندًا الكتاب على مكتب المذاكرة. كما تحيطه أيضًا رفوف تستوعب استقبال عدد آخر من المجلدات، وأخرى عليها مجلدات

مفتوحة، بالإضافة إلى عدد من الأدوات التي يستخدمها للكتابة. يظهر في مقدمة اللوحة تمثيل دقيق لطاووس حقيقي، وطائر السماني، وصحن نحاسي. ويوجد على المكتب ورقة ملصقة تقليدية. يبدو أنه مكتوب عليها اسم الأستاذ، لكن إذا نظرت عن قرب، فلن تجد شيئًا مكتوبا عليها، إنه التظاهر والرياء. وفي الداخل يظهر أسد قادم من أسفل الأقواس. أزال سان جيروم ظفرًا من أظفاره، وبقي حيوانًا منزليًّا مع الراهب. أرضية اللوحة متشابكة في غاية الروعة، وهذا ما ينتج مشهدًا رائعًا فيها. تتناسق الألوان فيها مع اخضرار المشهد الذي يتجاوز النوافذ، حيث اللون الرمادي للسماء، وتقلبات الألوان على مدخل الأقواس، وانعكاسات الضوء على الأسطح المائلة إلى الزرقة. وضع كل شيء حول شخصية القديس، الذي وضع في وضعية داخلية، مجردة، وغريبة عن هذا المشهد الخارجي للعالم. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ ما هو قريب وبعيد، وما هو دنيوي وروحي، موجود في هذه اللوحة.

بعد هذه المغامرة الدينية، العلمانية، الفنية، الأدبية، وبعد هذا اللقاء مع سان جيروم، هذا الرجل المختلف، أحضرني إلى دير سمعان في سوريا، مكان ليس بعيدًا عن مدينة حلب. حيث خطب هناك الناسك سان سمعان. ألقى كلمته هناك في البريّة. كان، لسنوات قليلة، معاصرًا لـ سان جيروم. صعد على عمود طوله عشرون مترًا، ومكث عليه عدة عقود. وحتى الآن لم يخترعوا رياضة مجازفة أكثر صعوبة وتعقيدًا مثل تلك. في وسط كنيسة مدمرة، حضنتُ ما تبقى

من ذلك العمود، فلا يزال هناك جزء قائم منه وبحالة جيدة. آمل ألا تهتك الحرب السورية المفزعة ما تبقى منه. في العمل الدرامي «سمعان في البر»، الذي أخرجه لويس بونويل، يعاني القديس من جميع أنواع الإغراءات، حتى أكثرها تعقيدًا، لا سيما المتمثلة في رفض إغراءات الحياة نفسها. يصرخ عليه راعي كنيسة قصير القامة، ويقول: «أنت تكثر من استنشاق الهواء النقي»، في حين أن شخصًا آخر مجهولًا يلقي هذه العبارة المفجعة: «لا يخدم توبتك سوى القليل من البشر». ربما لهذا السبب، أنهى الممثل كلاوديو بروك أيامه في تمثيل دور سمعان «الحديث»، وهو يشرب ويُدخّن في حانات نوادي نيويورك، حيث صوت موسيقى الروك يدوي في الداخل. شاهدت العمود الذي صنع لتمثيل المشهد التاريخي في الفيلم، في متحف السينما في جامعة المكسيك المستقلة. تحدى سان سمعان مبادئ الجاذبية، وحافظ على صمت قلبه، وتحدى سان جيروم معنى الكلمات. جميعهم نُساك، وحازمون[1].

(١) انظر إلى فصول «قصر ترينيداد في مدريد» و«دير سمعان في سوريا»، من كتابي «أماكن يسكت فيها الألم»، الصادر عن دار ديستينو، في برشلونة، ٢٠٠٩. معرض «مهنة سان جيروم»، والذي افتتح عام ٢٠١٥ في Casa del lector في مدريد، وبرعاية الرسام إدواردو أرّويا.

ما أجمل العيش
من دون آثار من الماضي!

بعد سنوات من اندلاع الحرب الأهلية القاسية في سوريا، تجاوز عدد القتلى، ومعظمهم من المدنيين، الآلاف من الضحايا. إنّ أنصار بشار الأسد، الشخص الذي يُفترض أنه مثقف، وتلقى تعليمه في الجامعات البريطانية، المتوحشين، لم يكتفوا بتصويب أسلحتهم، وحرق المدن السورية بأكملها، وتدميرها، ونشر الخراب فيها، وإبادة سكانها العُزّل فحسب، بل إنهم -على اعتبار أن ما تقدم لا يشكل الخطر الكافي المتخيل- يهددون منطقة، يُعتبر تراثها الفني والمعماري والتاريخي من أهم المناطق الأثرية في العالم. وما يدفعني إلى التأمل، صور الجنود والمقاتلين المدنيين، الذين يقاتلون وهم بين جدران وخنادق وأبراج «قلعة الحصن»، أحد أكثر القلاع الضخمة، وأكثرها إثارة للإعجاب التي رأيتها على الإطلاق. بُنيت منذ قرون على يد الصليبيين. ومنذ سنوات ليست ببعيدة، تجولتُ فيها، يطوقني صمت المكان وعزلته، بينما هناك حارسان قادمان من قرية صغيرة مطلة على سفحها، يغفوان بسرور من الملل.

تعتبر «قلعة الحصن» من أكثر ستة أماكن تاريخية عرضة للتهديد، وفق ما ورد في قائمة أعدتها منظمة اليونسكو، وقدمتها في الاجتماع الأخير إلى لجنة التراث العالمي. أما الأماكن الخمسة المتبقية، فهي: دمشق، وحلب، وتدمر، وبصرى، وعدد آخر من المدن القديمة الموجودة في الشمال. ومنذ قرون، وصف أبو الحسن بن جبير مدينة حلب الرائعة، فقال يرثيها: «كم من حروب أثيرت، وسيوف استلّت من أجلها!» ولا تزال مدينة حلب إلى اليوم مسرحًا للمعارك العنيفة التي دمرت مئذنة جامعها التاريخي العظيم، الجامع الأموي، بالإضافة إلى تدمير المكتبة. في دمشق، لم يعتنق سان بولس المسيحية فحسب، وإنما أسس لها أيضًا. وبسبب اضطهاد أشقائه في المستقبل، خرج من القدس، متجهًا إلى بوابة دمشق (المسافة بين المدينتين تبلغ حوالي ثلاث مئة كيلومتر)، وعند مدخل ما يُعرف اليوم بالعاصمة السورية، حيث تتنقل اليوم الدبابات والمدفعيات، أعمته السماء. وتحدث إكهرت بأنّ سان بولس عندما سقط لم يرَ شيئًا، سوى «رؤيته الله». وفي دمشق، ومنذ سنوات قليلة، تعايشت الأديان الثلاثة بمذاهبها المختلفة. ويبدو أن آلهة كل هذه الأديان هجرتها، وأبقتها وقدرها. يضم المتحف الوطني قطعًا أثرية مميزة، ومن دونها، سيكون من المستحيل إعادة بناء تاريخ الكتابة والقراءة.

لا تزال أنقاض تدمر، الواقعة وسط الصحراء بجانب واحة ضخمة مليئة بأشجار النخيل، تبهرنا بعريها الأرستقراطيّ. وما نهب من مدينة الملكة زنوبيا كان مرعبًا. وتحافظ تدمر في باطن أراضيها

على مجموعة من أكثر المدافن ثراء. كيف يُحافظ على الحديقة الأثرية، وعلى المتحف، من دون وجود مسؤولين ولا حُرّاس، في مكان بعيد جدًّا، ومعزول؟ إنّ خلود أنقاض تدمر في خطر. «خلود»، يا لها من كلمة عفا عليها الزمن! فبالنسبة إلى زيجموند باومان، فإنّه لم يعد للخلود قيمة روحية، أو هيبة، أو احترام، ولم يعد حتّى موضوع رغبة. لقد نفي الخلود؛ بسبب استبداد البرهة، واللحظة، للحاضر السرمدي. إنّه الخوف من اللاأبدية، ومن النسيان القصي، كما قال ليوباردي. يقول بنيامين، المنسي هو الذي لا يحتاج إلينا. فما الذي سيكون لها بعد ذلك؟ الدمار، والخراب، والفراغ، والنسيان... لتتسبب كل هذه في إشعال الحرب.

في الطريق الواصل بين دمشق وعمّان، تقع مدينة بصرى القديمة. وعلى عكس مدينتي تدمر وأفاميا، فإن بصرى مأهولة بالسكان حتى اليوم. وفي فترة من الفترات، أُخلي السكان من منازلهم؛ بهدف القيام بمهام أثرية في المنطقة. حجم المسرح الروماني مماثل لحجم مسرح مارسيلوس في روما. من جانب آخر، فإنّ دير سمعان، من الأماكن الأثرية الاستثنائية أيضًا، يوصل إليه من جهة حلب، وقريب جدًّا من الحدود التركية. وفي شمال سوريا لا توجد مناطق صحراوية جرداء، وإنما هناك مناطق خصبة، وامتداد لمناطق صخرية بين السلاسل الجبلية. مناطق وعرة، وخصبة للصراعات، ووجود الكمائن. وفيها صلى الناسك سان سمعان. ما زال بإمكاني لمس قاعدة العمود. هل ستنجو أنقاض الرهبان، التي بُنيت حول العمود الذي بقي

عليه القس مدة أربعين عامًا دون أن ينزل عنه (في منتصف القرن الخامس)، وتحت زخات المطر، والثلج، وأشعة الشمس، والبرق، والرعد؟ «لا يخدم توبتك سوى القليل من البشر»، ذلك ما تقوّل به القديس في فيلم المخرج بانويل. نعم، في الحقيقة، فإنّ توبة سمعان خدمت القليل من البشر؛ بهدف تجنيبهم بعض الشرور، مثل: عدم التسامح، والظلم، والتعصب، والعنف.

إنّ تدمير تراثنا التاريخي العالمي بسبب آثار الصراعات والسرقات والحفر من دون ترخيص، والتجارة غير الشرعية للأعمال الفنية، جزءٌ من الشرور التي تعاني منها سوريا. قبل سنوات قليلة، وفي بحث أجراه البرلمان البريطاني، وصلوا إلى نتيجة مفادها أنّ التجارة غير الشرعية للأعمال الأثرية في العالم تدر ما يقارب عشرة آلاف مليون دولار في السنة. فالحرب، وعدم الأمان، والهجرة، من العوامل المساعدة على زيادة هذا العدد الضخم. فـ سوريا، والعراق، وأفغانستان، ومصر، أصبحت موردة للمواد القيّمة إلى أسواق الأعمال الفنية الجشعة والتي لا تقدر قيمتها. تُعتبر الأماكن التي فيها حروب كلأ للذئاب، إلا أنّ هذا السلب والهجر يواصل تمدده إلى دول أخرى يسودها السلام منذ عقود. وحتى لا نبتعد كثيرًا، تعتبر أوروبا، للأسف، مثالًا جيدًا على وجود التخريب المتعمد، والسرقة، وإهمال السلطات العامة لتراثها القومي والمشترك. لقد زادت الأزمة من حدة هذه المشكلة. أسهم الاستغلال المفرط للمساحات الأثرية والمتاحف في إحلال الفساد. ينبغي على اليونسكو أن تكون أكثر رعاية ومحاربة للدول التي لا تقوم

بواجبها تجاه تراثها. ولكن، كيف سيسود ذلك عندما يعتمد بقاء المؤسسة نفسها على المساهمات الاقتصادية لتلك الدول؟ كيف يمكن للعالم الحر أن يسمح بما فعلته طالبان أفغانستان بتفجير تماثيل بوذا الضخمة في باميان؟ كيف يمكن السماح بتدمير فنون ومخطوطات تمبكتو؟ كيف يمكن للاعتداء على المتحف الأثري في القاهرة أن يسمح بأخذ جزء من مقتنيات قبر توت عنخ آمون، بعد أن بقيت على حالها منذ آلاف السنين؟ ينبغي أن تعتبر هذه الأعمال التخريبية جرائم ضد الإنسانية أيضًا. يقول ملتون في خطبته «آريوباجيتيكا» التي كتبها في منتصف القرن السابع عشر: «مَنْ يقتل إنسانًا، ينزع الحياة من مخلوق عاقل، يمثّل صورة مطابقة لـ الإله، لكن مَنْ يحرق كتابًا يقتل العقل نفسه، وينهي صورة الخالق منه». إحراق كتاب أو أي جزء من التراث التاريخي العالمي. ينبغي أن يكون هناك فريق إغاثة دولي متخصص على استعداد أن يتدخل وبشكل فوري في المناطق التي تشهد صراعات؛ وذلك بهدف حفظ وحماية الممتلكات الثقافية التي لا يمكن تعويضها. لم يتبقَ من الماضي سوى القليل بعد أن أخذ نفس الرجال على عاتقهم النهوض بالروائع، إلا أنّهم، وعلى مر العصور، دمروها. ولكن حتى هذا القليل الذي ما زال قائمًا، يُعتبر شيئًا عظيمًا وضخمًا بالنسبة إلينا. سُئل سيمون ويل في إحدى كتاباته: «من أين ستأتينا النهضة؟ فأجاب: فقط من الماضي، إذا نحن أحببنا ذلك». هل نحبُّ الماضي؟ إنّ الماضي عبارة عن آثار ذاكرتنا الجمعية. يقول سان أوغسطينوس: «الروح هي الذاكرة». إنّ تدمير التراث هو تدمير ذاكرتنا، ليقود العالم إلى فقدان الذاكرة الجمعية. أرض من دون

آثار؟ أرض افتراضيّة؟ أرض للتصوير السينمائي؟ أرض الديزي لاند؟ الآثار المسلوبة في أفاميا (اختفت هناك قطعة فسيفساء مميزة)، وتدمر، وبصرى، والحصن، وحلب، والشهباء، ودورا، وحماة، والرقة، والرصافة، تمثل عظام هيكلنا نفسه، وتمثل جزءًا من خلودنا. هل هناك الكثير من الأراضي، حيث بُنيت هذه المدن اليونانية، والفارسية، والرومانية، والبيزنطية، والصليبية، والمسلمة؟ الأراضي التي لا ينبت فيها نبات القُرّاص؟ إنه عالم، حيث العدم حاضر، والخالد غائب. وهكذا، سنرى بشكل كامل، تلك الحكمة الساخرة، أو الإشارة الساخرة للكاتب ليستنبرغ، الذي قال: «يمكن للقصيدة التي تتحدث عن فضاء فارغ أن تكون قصيدةً سامية». فالأرض كل مرة تمتلئ بالفضاءات الفارغة، من دون آثار، من دون أنقاض راسية في زمن يتنازع فيها على سيادتها. بماذا ندين لأولئك الذين ماتوا؟ إنّ فعل الحب المتمثل بتذكّر الأموات -يكتب كيركغور- هو أكثر أفعال الحب نكرانًا، وحرية، وإخلاصًا. لكن بالتأكيد ليس الفعل الأسهل؛ لأننا ما زلنا نتخيل أنهم على قيد الحياة، حتى أن هذا الفراغ يجعلهم حاضرين مثل ثقب خلّفه حجر نيزكي كبير. إنّه فراغ الأموات في تلك المدن التي عشنا فيها في زمن ما. يقول الشاعر دانتي غابرييل روزيتي: «أنا هناك/ لكن لا أعرف متى وكيف». العالم المُدمّر، المنهوب، الهمجيّ، يقود إلى «ديجا فو» (وهم سبق الرؤية). يرى الشاعر أونغاريتي، الذي ولد في الإسكندرية، كيف أن الصحراء المحمية تتقدم، وهي تخفي الأنقاض عن يد الإنسان المدمر، يقول: «قفزت فجأة/ على الأنقاض/ اللامعة/ مذهولًا لاتساعها».

ما أجمل العيش من دون شِعر!

تحت عنوان «Microlitos»، جُمّعت سلسلة من النصوص الناقصة، التي تشمل أجناسًا ومواد مختلفة، مثل: الحِكم، والسرد، وحوار للأعمال المسرحية المستقبلية، التي لم تنتهِ على الإطلاق، وتأملات نظرية حول الشِّعر، ومراسلات ونقاشات حول قضية جول، ومقابلات وتسجيلات راديو. يتحدث باول سيلان، في إحدى قصصه القصيرة، عما هو Microlitos بالنسبة إليه، قائلًا: «حجارة صغيرة بالكاد تراها، شرر يتطاير من حجر جيريّ ناصع في ظل وجودك، والآن، تحاول أنت، يا من تملك القليل من الكلمات، ومحكوم عليك، وبشكل نهائي، بالصمت، جمعها في زجاجات؟» في كل هذه المذكرات، والمشاريع الكتابية، وبغض النظر عن صغرها، فهي تقدم دائمًا الاضطراب الإبداعي، والتنوير العبقري الأدبي للكاتب. يتحدث سيلان عن شعراء، مثل: أراغون، وإيلوار (يصنفهم بأنهم شعراء كبار)، وبودلير، ورامبو، ويسينين، وبين، وبريشت، وهذا الأخير لا يحبه بالطريقة التي يحب فيها عيزرا

باوند. وفيما يتعلق بالشاعر ييتس، فهو يؤكد على أنّه مَدين له أكثر من السريالية الفرنسية نفسها. ثم يمر بعد ذلك على أسماء كُتّاب آخرين، مثل: فالسر، وأمري. ويمر أيضًا على أسماء كُتّاب روس، مثل: تشيخوف، وتولستوي، ودوستويفسكي. وهناك عدد آخر من الصفحات مخصصة لنقل مداخلته على الراديو، والتي تحدث فيها، بشكل أساسي، عن ماندلشتام، الشاعر الذي أعجب به كثيرا سيلان، واختار عددا من قصائده التي أثّرت فيه. لقد فهم سيلان جيدا معنى «علم الوداع» الذي أشار إليه الشاعر الروسي الذي قتلته الستالينية. بين الكثير من التعليقات الرائعة، أخلص إلى ما يلي: «أشاد ماندلشتام بالثورة، مثل معظم الشعراء الروس، من أمثال: بلوك، وبريوسوف، وبيلي، وكليفينكوف، ومایاكوفسكي، ويسينين. غلب على اشتراكيته سمة الخلق-الديني. هو قادم من المدن المركزية، من مايخلوفيسكي، من كروبتكين، وليس من قبيل الصدفة أن ينشغل ماندلشتام في سنوات ما قبل الثورة بكتابات Tschadaiev، وLeontiev، وRosanov، وGerschenson. أما سياسيًّا، فكان قريبًا من حزب الثوار الاجتماعي اليساري».

في هذا الكتاب إشارات، وكيف لا! إلى العالم اليهودي، إلى الصداقة والأصدقاء المزيفين، وأشار بالطبع إلى الفاشية أيضًا. يقول: «مَنْ يزور بعد ما حدث في أوشفيتس، يخفي عذابات الإنسانية جميعها»، ويضيف إلى كلام أدورنو (لم يكتب أي قصيدة بعد ما حدث في أوشفيتس): «ما هي فكرة القصيدة المفترضة هنا؟

من المحتمل أن ذلك الذي يسمح لنفسه، وبطريقة افتراضية-تأمليّة بأن يعتبر أو يدوّن شعرًا لما حدث في أوشفيتس من منظور البلابل أو الشحارير المغرّدة». ويخطّ على أنظمة الحكم الديكتاتورية علامة الشر، ويعرض على هذه المسألة الجملة التالية: «مَنْ يتخلى عن محاربة الشر-الجليّ، يفقد حماية ما هو غير واضح». إنها تأملات حول الأديان، واللغة الألمانية، التي اعتبرها لغته الإبداعية الوحيدة، متفوقة على اللغة الرومانية والفرنسية، يقول: «الألمانية: لغة لا أنساها. لغة تنساني». سئل في المدونات والحوارات المتعلقة بالأعمال المسرحية عن عزلة الشاعر بشكل عام، وعن عزلته هو نفسه بشكل خاص، فأجاب: «نوم عميق في غابة متعفنة». إنّ التعليقات والملاحظات التوضيحية على قصيدته الرائعة *«فوغا الموت»* ضرورية. أما حالة جول، فهي قراءة مضنية، وبالنسبة إليَّ، تمثل الجزء الأقل إثارة للاهتمام في الكتاب. إنّ اتهام سيلان بالانتحال مجرد مخاتلة. إلا أنّ الزمن حكم على هذه القضية، بأنّ جول نفسه لم يكن مذنبًا فيها. أين جول، وأين سيلان؟ ما أسوأه من دور، قدمته بعض الأرامل! فبدلًا من إظهار الحب لأزواجهنّ، يُصررن على تدميرهم. ربما سبب مثل هذا الفعل إزعاجًا شديدًا لـ سيلان. إن رسالة دعم الشاعرة إنجيبورغ باخمان مهمة جدًّا.

وبين الحِكم، يوجد كلام ألماسي مذهل، مثل: «مَنْ يشتهي قلبك، أعطه إياه، أعطه إلى مَن يرغب في معرفة لماذا يريد أخذه من جديد»، أو: «القصائد سفر: وهذا يعود إليك أيتها الحياة»، أو قوله،

بين الكثير من النصوص: «مَنْ يُنظّم الكلمات إلى الذي يُنكر اللغة. الذي يُخضع اللغة إلى ذلك... يعثر على الكلمات أيضًا».

بالنسبة إليَّ، فإنّ نواة تفكيره تكمن في التأملات المتقطعة، التي بالكاد تكون مقصودة، وغير مترابطة، ولا متناسقة، وتحديدًا فيما يتعلق بالشِعر، والشاعر، والقصيدة، واللغة. «الشعر الحقيقي سيرة ذاتية». لفت انتباهي هذا القول، إلا أنّ الملاحظة ١٥٦ وُضّحت بتعليق من سيلان نفسه، يقول: «إذا أراد الشعر أن يبقى على حاله، فلا ينبغي أن يساهم في خفوت هذا، أو خفوت تلك التفاصيل السيرية بالوضوح الذي يهمها، والذي في النهاية يمكنه أن يُشبع جائعًا بالتفاصيل. قصائدي هي قصائدي. ليست بحاجة إلى أي شرعية سيرية؛ قصائدي هي حياتي». إنّ القصائد عبارة عن محاولة لمواجهة الحقيقة، إنها محاولة للفوز بالحقيقية. محاولة لجعل الحقيقة واضحة. في القصيدة يحدث شيء حقيقي، وقعت الحقيقة. إنّ وطن الشاعر هو القصيدة (لا أتحدث عن اللغة). ويتغيّر هذا الوطن من قصيدة إلى أخرى. القصيدة نجمة في هذا الكون. بين الأنا والأنت قصيدة، والشعر هو الجسر الذي يمتد بين الضفتين. «القصائد عبارة عن مفارقات، والمفارقات عبارة عن قافية»، تجمع بين الشعور واللاشعور. وهكذا، فإنّ القصيدة هي، دائمًا، تأكيدٌ ونفي لوجودها هي نفسها. الشعر التلقائيّ واللاوعي القادم مما وراء الأنثروبولوجيا، ليتجسد مرة أخرى في كل زمن. القصيدة تنمو، ليس بكتابتها فحسب، وإنما بآلاف القراءات المختلفة

بعد ذلك، ومن خلال الترجمات أيضًا. إنّ المؤتمن على القصيدة هو المؤلف نفسه، فالقصيدة تستخدمه، وتغيره (عبر القارئ)، وتطرده؛ حتى تكون هي نفسها فقط. إن زمن القصيدة شمولي، وفي كل كلمة أولى من القصيدة، تجتمع كل اللغة. والقصيدة أيضًا هي سوء فهم. أما الشعراء فهم «آخر المحافظين على العزلة». إنّ لغة الشعر هي دائمًا اللغة الأخرى؛ حيث تنقل الشاعر إلى حدث لغوي جديد، إلى الذي يُكرّس له نفسه بشكل أو بآخر من دون وعي. يتشكل في القصيدة من جديد كل ما هو واقعي، ولكن في كل مرة، يُفهم عن طريق أنا المبدع، ومرسل الكلمة. تهاجم اللغة الشعرية اللغة اليومية. «إنّ ما يحافظ على القصيدة، ويبقيها على قيد الحياة، ليس ما تقدم، وإنما مسألة ماهية القصيدة، بمعنى، الشيء الموجود، فعليًّا، في الوقت المناسب، الشيء الموجود فيه، ويمكن أن ينهيه فيما بعد. تفكر القصيدة في اللقاء». يؤمن سيلان باستقلالية القصيدة على حساب المؤلف والقارئ والظروف المرحلية الأخرى. إذا جعلت القصيدة المؤلف مؤتمنًا، فإنها تفعل ذلك مع القارئ أيضًا. لا يمكن للشعر أن يُغيّر العالم، بل يمكنه أن يُغيّر الوجود في العالم.

وبالنسبة إلى سيلان (الذي يتبع الكثير من مبادئ بلانشو) فإنّ القصيدة لا تنتهي أبدًا: لا فكرتها، ولا لغتها. إن القصيدة غامضة؛ لأنّ أصلها خلقيّ، وبالتالي، تطمح دائمًا إلى أن تُفهم: كقصيدة، وكغموض شعري أيضًا. يُدافع سيلان عن الغموض الطبيعي في

القصيدة، الذي لم يفرضه فقه اللغة. يعتبر سيلان ناقدًا جيدًا للنظرية الأدبية، تلك النظرية المتعلقة بالاستعارة التوليدية، من دون التفكير أبدًا في تعريف ما هي الاستعارة، وأين هو النص، وكم هي الحالات التوليدية الموجودة اليوم. «رغم وجود الباطنية والانغلاق، والمعرفة الخفيّة والثورة، يوجد غموض في القصيدة». إنّه الغموض، القائم في الأساس، على الفطرة. تأتي القصيدة إلى العالم غامضة، تأتي كنتيجة لفردانيتها الأصلية، إنها مثل قطعة لغوية أخرجت من العالم، أو بتعبير أفضل، قطعة لغوية أدمجت فيه. لذلك، فإن القصيدة عالمٌ. يأتي غموض القصيدة نفسه من الحياة والموت، ومن معظم البشر: «تطمح القصيدة إلى أن تكون مُدركة، وسبب هذا يعود إلى غموضها: مثل الشعر، مثل «الغموض الشعري». فكل قصيدة تشكي من الفهم، وتطالب بالفهم، وبتعلم الفهم». لا بُد من إنشاء القصيدة، وتوقعها أيضًا؛ لأن الذي لا يتوقعها، لا يتعرف إليها. وكل قصيدة تتطلب: الرغبة في قراءتها، وتعلم كيفية فهمها وإدراكها. وما يُميّز هذه الأعمال هو التنفيذ المشترك، والتنفيذ الجديد. وفي كتابة القصيدة، يتدخل الشاعر فقط والقصيدة نفسها، ولا أحد غيرهما يمكنه قراءتها. وفي القراءة، تظهر احتمالات تفسيرها. يقول سيلان بأنّ القصيدة، بطريقة خاصة بها، «قابلة لأن يُستولى عليها». بمعنى، التخلي عن مساحات حرة بين السطور، حتى يمليها مَنْ يقرأ فيها. ويتضح ذلك عندما يؤكد على أنّ القصيدة هي النص المميز الذي لا يمكن تكراره؛ لأننا لا نستطيع أن نأمل أكثر من تلك الثقة المنفردة. أصرّ: القصيدة المميزة، لا يمكن تكرارها، ولا التراجع عنها.

يبتعد سيلان عن الشعر المحض، وعن مالارميه وفاليري، وعما أطلق عليه هو اسم «مسرح الذهن». يقول سيلان بأنّ في زمانه لم يكن هناك شعر محض، ولا شعر صافٍ. «القصيدة التي تأتي إلى العالم، يأتي العالم على كاهلها». توجد للقصيدة دوافع وأسباب لا تفتقر إلى أحدها، «وهذه الدوافع والأسباب لا تخفيها عنّا؛ فالقصيدة لا يوجد لها أي دافع أو سبب كافٍ، إلا أن تكون «السؤال الأقرب إليها». وبهذه الطريقة، فإن سيلان لا يتفق مع شاعر قريب مثل جوتفريد بن، الذي أكد على أنّ القصيدة ميؤوس منها على الإطلاق، فهي ليست موجهة إلى أحد. ويفضل سيلان أن يقول بأنه لا يعرف إلى مَنْ هي موجهة. ولا تروق له أيضًا كلمات الشاعر سانت جون بيرس، الحاصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٦٠، تلك الكلمات المتمثلة بقوله: «قصيدة عظيمة نشأت من لا شيء، وقصيدة عظيمة تُكتب من لا شيء».

بالنسبة إلى مؤلف كتاب «Microlitos»، يظلّ الفكر واللغة متجسّدين عن غير قصد، ويظهران بعد ذلك للعيان بالعين المجردة، والتي هي في الأساس عين، وبعد ذلك روح، في مجاله الخاص، حيث تحافظ الكلمات على الاتصال مع ما يُفكّر فيه، «مع (الهو)، وتحديدًا معه هو نفسه». يتحدث الشاعر عن السبب نفسه، ولا يتحدث عن أي شيء آخر على الإطلاق. يُدافع سيلان عن ذلك الهجوم الذي شُنّ على «فرديّة» الشاعر؛ لأنّ كل ما جالت به قريحته لم يأتِ من شخصيته المتخيلة، وإنما من فكره. كان كافكا من الكُتّاب المفضلين

لـ سيلان (حضّر عنه أطروحة جامعية لكنها لم تنتهِ)، وأخذ السارد التشيكي هذه العبارة المحددة: «الكتابة شكل من أشكال العبادة». وهذا يعني بالنسبة إلى سيلان أنه «لا يصلي، وإنما يكتب: ولا يمكن فعل ذلك بيدين مثنيتين».

في القصيدة «زواج سريّ» بين الكلمة وما هو واقعي، وما هو حقيقي. فـ واقعية وحقيقة القصيدة تُفهم بشكل مختلف عن كل يوم. كتب بودلير مرة: «من حيث الموضوع، لا يوجد للشعر حقيقة، فهو الحقيقة نفسها. إنّ طرق إظهار الحقيقة هي طرق أخرى موجودة في جزء آخر. لا علاقة للحقيقة بالأغاني». ينبغي على القصيدة أن تتقدم من دون أعباء، ومن دون وجود خفة محتملة، وأن تكون حرة حتى من نفسها. تتقدم القصيدة عبر المجهول بالمجهول. تبحث القصيدة عن النحو الخاص بها، وعن إيقاعها، وعن الجهر بها؛ «فمما لا يُقال، يُفهم شيء، فالقصيدة تعرف (الحجة والصمت). القصيدة النابعة من اللاوعي، تُدرك نفسها. ومن دون جدال، فإنّ إله القصيدة هو «إله خفي». يعترف سيلان نفسه بأنّه يتحدث عن القصيدة، ليس من الماضي أو المستقبل، وإنما من الحاضر، إنه يتحدث عن قصيدة اليوم. وقصيدة اليوم تنتمي إلى مستقبلها الناقص. وفي هذا النقص توجد الظلمة، أهي ظلمة ما قبل الفجر؟ يقول سيلان بأنه لا يعرف ذلك. إن سيرة الشاعر عبارة عن كلمات من قصيدة. فالشاعر يعيش في كلمات القصيدة، وفي أي مكان آخر. يُكرر سيلان في كل مرة بأنه يتحدث عن شكل قصيدته، وليس عن القصائد الأخرى. إنّه

يتحدث عن مساحة لغته الخاصة به، أي أنه لا يتحدث عن اللغة البسيطة، وإنما عن اللغة التي تُشكل و«تحدث» وفق ميول المتحدث؛ «ومع المتحدث تصبح القصيدة لغة تحددها القصدية». إنّ «تحديد القصدية» تعبير يثير جدلًا واسعًا، إنه تعبير مُساعد على تعيين هذه التجربة، «التي ينبغي عيشها بعد القصيدة، إذا بقيت صحيحة، وفي هذه القصيدة أو تلك، ينبغي على المرء أن يتساءل إذا كان من الأفضل أن يتركها من دون كتابة؛ «فعدم واقعيتها» أكثر حرفية من لغة الأمر: «عليكِ أن تمري من هنا أيتها الحياة!».

ما أجمل العيش من دون فشل!

لم يكن بلانشو سهلًا على الإطلاق، إلا أنّ كتابته أنتجت ما يسلب العقل، متجاوزة بذلك الإدراك العقلاني. في نهاية كتابه *«كتابة الفاجعة»*، يقتبس بلانشو من فيغنتشاين؛ حتى «يُعارضني». يقول الفيلسوف النمساوي: «الفلسفة هي معركة ضد سحر (ما يسلب العقل) العقل بواسطة استخدام اللغة»؛ وهذا يعني بأنه سيكون هناك حاجة إلى الوصول إلى العقل «المحض»، والحفاظ عليه من فتنة لغة «أدبية» أو حتى «فلسفية» معينة. ينبغي أن يكون الفكر، الذي يُفهم على هذا النحو، مقنعًا، وممتنعًا، ومعاديًا للمشاعر، والعواطف. في هذا الكتاب لا يوجد خطاب خطي، بل على العكس، يوجد خطاب مليء بالفكر المبهر، والأفكار والملاحظات، والأجزاء، والحِكم، وحتى أبيات يبدو أنها ضاعت من قصيدة لا صاحب لها، قادمة من أصول عالمية. الكتابة الشذرية مثل قطع متوالية. شذرات، ومسوّدات، ودراسات: تحضيرات أو بواقي عمل لم يتم بعد. شذرات ضد العمل كله، وضد نهايته، وكماله، ووحدته.

يرتبط ما هو متشذر بالفاجعة، وبـ«الانفجار العظيم» للكون. يولد الكون من شذرات تميل إلى الترابط. في *«كتابة الفاجعة»*، يُقاوم بلانشو هذا الترابط المبني على الانكفاء الذاتي، الترابط المُرضي، والمُطابق، والمهدئ، والمخدر. التشذر، والتجزئة، وتمزيق «ما لم يكن موجودًا من قبل على الإطلاق سواء أكان (واقعيًّا أم مثاليًّا) بشكل عام، ولم يكن قادرًا أيضًا على الانضمام إلى أي وجود للمستقبل». شذرات خارج الزمن، والخطاب، ومن دون نهاية، ولا فائدة. شذرات متحررة من الأعباء، والمتعلقات، عبر الزمن وخارجه، أو من دون تحفظ، ومعرفة عدم الحاجة إلى معرفة. ويؤكد بلانشو، نقلًا عن شليغل، كما هو الحال دائمًا وفي هذا النص تحديدًا، على أنه يناقض ذاته مباشرة، وهي إحدى الأشكال الاعتيادية للتقدم في كتابته المتعرجة. «أن يكون لك نظام، فهذا مميت للروحانيات، وألا يكون لك نظام، فهذا مميت أيضًا. ومن هنا تكمن الحاجة إلى حفظ وفقد كلا اللازمتين». يُكمّل بلانشو فكرة الكاتب الألماني الذي يؤكد على أنّ، دون أن يكون شيء على الإطلاق، المرء يمكن أن يُصبح كاتبًا، منذ اللحظة الأولى التي أصبح فيها كاتبًا، وهو ليس كذلك. إنها شذرات، كتابة شذرية ومفصلة، كما أظهر ذلك بول فاليري. شذرات وتفاصيل ارتيابيّة؛ أي، من دون أي يقين، ومن دون أي حقيقة، ومن دون أي اعتقاد: «نحن لا نؤمن بأي شيء بسبب الحاجة إلى المزيد من الإيمان، لأننا ما زلنا نؤمن كثيرًا، في الوقت الذي نؤمن فيه بأي شيء».

وهي شذرات لغوية أيضًا. تتحدث اللغة عما وراء نفسها. في كثير من الأحيان، تتحدث اللغة من دون الشعور بالقصة اليومية. إنّ الفاجعة هي ما يجب أن يُقال بعد أن قيل كل شيء. إنّ خراب الكلام يُضعف الكتابة، صوت خافت يتمتم، طرح من دون قيود، ماضٍ دائمًا، ودائمًا ما يأتي إذا لم تأتِ الفاجعة إلى ذلك الذي لم يأتِ أصلًا، ذلك الذي أوقف كل مجيء. إنّ الفاجعة فعل تاريخي، خارج التاريخ، إنها فكرة الشعور بأنّه لن يكون لها مستقبل للتفكير فيها؛ لأنه لا يوجد مستقبل للفاجعة، ولا يوجد زمان ولا مكان يمكن أن تتحقق فيهما.

إنّ هذه الفكرة الشذرية (البينيامينية)[1] والمأثورة من دون إجابات، وبلا مستقبل، وهي مع الأسئلة فقط، تُقرّبنا إلى الشعر. الفلسفة - الشعر. الفكر - الشعر. لكن يُحذّرنا بلانشو (في إحدى تأكيداته القليلة) من الفيلسوف الذي يكتب مثل الشاعر بقصد تدميره: «الشعر بالنسبة إلى الفلسفة سؤالٌ تدّعي الإجابة عنه، وفهمه (معرفته). والفلسفة التي تُسائل كل شيء، تتعثّر أمام الشعر بصفته سؤالًا يستعصي عليها».

إنَّ الفشل محدود من دون رؤية، ولا يمكن قياسه بمصطلحات متعلقة به، ولا حتى بالخسارة المجردة ولا البسيطة. فكل الأشياء التي تمّ تجاوزها وتدميرها، دفعتْ مرة أخرى الآلهة والناس إلى تغييبها، فلا شيء بدلًا من كل شيء. إنه ليس الموت (فلا يوجد صفحة تشير

(١) نسبة إلى الكاتب الألماني والتر بنيامين. (المترجم)

إليه)؛ لأنه يجعلنا ننجو من الفاجعة، ومن هنا جاء الوهم بأنّ الانتحار يحرره، يقول: «لا أترك شيئًا ورائي، فأنا مفعم بالحيوية، أمشي للقائك، الله أو لا أحد». إنّ الفاجعة بجانب النسيان. يسألنا نيتشه: هل نعاني من أجل الحصول على المعرفة؟ فأجيبه -فصلته أيضًا عن بلانشو-: نحن نعاني من جهل ما غير معروف. ونعاني أكثر من خيبة الأمل؛ لأنّ خيبة الأمل دائمًا ما تكون غير كافية. الكتابة، والقراءة، والصمت. إنّ الفاجعة تُقرّبنا إلى ليلة من دون ظلام، إنها تقربنا إلى كل لحظة ننتمي فيها إلى ماضي موتنا السحيق. الموت: السخرية من مظهر من مظاهر الخلود. فالحياة لا تولد إلا بوجود موت متواصل. إنها قلة خبرة الموت. ومع ذلك، فإنّ الفاجعة تتجاوز ذلك كله، فهي أبعد من ذلك بكثير. هل من الممكن استجواب الفاجعة؟ يُعرف اللغز (السر) بأنه غياب السؤال والجواب معًا. فأين توجد لغة الفاجعة؟ عند ما هو قريب منها، ولا نهائي. نحن نعيش في الفاجعة نفسها، ولكن من دون أن ندركها. أتينا من الفاجعة؛ لأنّنا في كل لحظة ننتمي إلى ماضي موتنا السحيق. تصبح الكتابة مقروءة بالنسبة إلى الآخرين، وغير مقروءة بالنسبة إلى المرء نفسه. فهناك فاعلية الكتابة. لا تكتب. فهذا ليس شيئًا سلبيًّا، بل عبارة عن حِدّة من دون هيمنة، ومن دون سيادة، إنه الهوس المطلق بكل ما هو «سلبي». «استثمر كل طاقتك في عدم الكتابة؛ حتى تكتب بسبب الضعف، وفي حدة الضعف». إنّ الرغبة في الكتابة شبيهة بالموت، بالجنون (كافكا)، بالثناء على الفاجعة. أما القراءة فهي ضيق القراءة. وكل نص فارغ، غير موجود، ولا عمق فيه، ينبغي أن يجتاز الهاوية، وإذا لم يفعل ذلك، فلن يُفهم.

إنه السكوت. فمن دون لغة لن يظهر شيء على الإطلاق، علمًا بأنّ السكوت يعني التحدث أيضًا. فالسكوت طريقة من طرق التعبير اللغوي. وبالتالي أيهما أخطر النجاح أم الفشل؟ كلاهما يتساويان في حدة الخطورة، إلا أنّ الأخير أحدُّ خطورة من الأول. فنحن لا نثق بالفشل؛ لأن ذلك سيكون بمثابة الحنين إلى النجاح.

إنّ السلبية، والرفض، والمقاومة، والصبر، مضادات غير فعالة ضد الفاجعة. الصبر سلبية الموت الذي من خلاله تستجيب الذات التي لم تعد ذاتًا للفاجعة غير المحدودة، التي لا يتذكرها أي حاضر. إنه زمن عدم وجود الزمن، أو هو زمن الأجر من دون حضور، إنه زمن الموت، الزمن الذي لا يوجد فيه لغة تدعمه. إن سلبية الموت: خسارة الكلمة، وبكاء من دون دموع، وخضوع. السلبية، والتنازل، والتخلي، ونكران الذات، وهجران الأنا، والتخلي عن الهوية، ورفض الذات، وفقدان الوجود والتفكير.

إن الهولوكوست حدث تاريخي مُطلق، فهو عبارة عن «محرقة كاملة» تمّ فيها حرق التاريخ كله، فغمر المعنى. وهنا السلبية مقابل الفاجعة. هل هي طريقة الموت بالتضحية لرؤية ما يمكن رؤيته؟ هل هي طريقة القول بما لا يُعبّر عنه؟ الإله نفسه يلجأ إلى السلبية. الإله، الشخص الثالث الذي لا يُعرف بنفسه. معسكرات الاعتقال، ومعسكرات الإبادة، وشخصيات أصبح فيها اللامرئيّ مرئيًّا إلى الأبد. فكل معالم الحضارة تنكشف، بل تتعرى. أصبح العمل كمخلّص (في الأنظمة الديكتاتورية) عقابًا، وطريقة من طرق

الموت. يؤكد بلانشو على أنّ «العِلم، الذي يتقبل الشيء المُرعب ليعرفه، يكشف عن فظاعة المعرفة وضحالتها، وعن التواطؤ الخفيّ الذي يُثبت علاقتها بما لا يُطاق في السلطة». بعض الشهود على ما حدث في أوشفيتز أكدوا على أن الحقيقة أكثر وحشية ومأسوية مما يُقال عنها. ينبغي علينا أن نعرف ما حدث، وألا ننساه، لكن في الوقت نفسه، لن «نستطيع أبدًا أن نعرف ما حدث». وهذا ما يمثله *كتابة الفاجعة*: الرعب النازي، والهراء السوفييتي والصيني. كيف يُقاوم الرعب؟ بالسلبية، وبالصبر، وبالمقاومة الروحية (قناعات الشهداء القوية، مقابل إيمان رجال الدين المقتولين)، وبهجران الذات وإبادتها. يكتب بلانشو: «الاختلاف بين رجل الإيمان، ورجل المعرفة قليل؛ فكلاهما يتجنّب المصادفة المُدمّرة، ويُعيد بناء دعاوى النظام، باللجوء إلى عنصر ثابت يلتمسه أو يُنظّر إليه، وهما معًا رجلا التسوية والوحدة اللذان يتوحد لهما الآخر والهو هو، فهما الأمينان الأزليان وأمينا الأزل اللذان يتكلمان ويكتبان ويحسبان، باحثين عن استقرار ما، ومتلفظّين بالكلمة الأنطولوجية بورع شديد»[1]. تلذذ دي ساد على حساب آلام الآخرين. يستشهد بلانشو بـ دي ساد، ولكن ليس بالتأملات التي قدمها بتاي (استشهد به لأسباب أخرى) عن الماركيز. وفي كتابه *«تاريخ العشق»* (اسم يطلق عادة على بلانشو) يُصرُّ بتاي على شيء يمكننا تطبيقه على الهولوكوست؛ ففكر دي ساد إنكار غير مبالٍ بمصالح وحياة الآخرين. إنّ ألم

(١) ورد هذا في الترجمة العربية لكتاب «كتابة الفاجعة»، ص١٢٩.

الآخرين (بالنسبة إلى دي ساد، وبالنسبة إلى الأنظمة الديكتاتورية) سيحسب دائمًا أقل من (لي، له) اللذة نفسها: الشهوانية، والسياسية، والاقتصادية، والعنصرية... إنّه الموت عبثًا، الموت من أجل لا شيء. موت الإله، موت الإنسان. إنّ كتابة الفاجعة فوق أي اسم. فما الذي تبقى ليُقال، في الوقت الذي قيل فيه كل شيء. إنّ الكتابة عن الفاجعة فوق الإله (من دون لغة معروفة)، فوق البشر (من دون لغة قادرة على التعبير عنه).

إنّ الفلسفة تقترب شيئًا فشيئًا من علم اشتقاق الألفاظ. فعلى سبيل المثال، الكلمة اليونانية alé-theia التي تعني «الحقيقة» تماثل التيه الإلهي. ففي بعض الأحيان، يجردنا الله أو الآلهة، ويتركوننا حفاة عراة، في الفاجعة. هل الفلسفة متعلقة بالكلمات، أم كما قال فاليري، الفلسفة متعلقة بالجُمل؟ يعرب بلانشو هنا عن تضامنه مع: الجمل، والكلمات، واللغة، التي تُعتبر دائمًا مثل منزل صالح للسكن، إنّها «ملجأنا»، وجذورنا. «أصبحت الكلمات مشروعًا مُقدسًا لكل المعاني المفقودة والخفيّة، التي يوجزها مَنْ يكتب، قاصدًا إقرار أو دحض (إتمام، إنجاز)، صلة ممكنة بين الاشتقاق واللاهوت، وكأنهما بدايةٌ ونهايةٌ تتأهبان للمثول في حضور كل حضور أو انبعاث». القراءة والكتابة قبل الفاجعة أو بعدها، بالإضافة إلى الصمت، هو كل ما نفعله جميعًا من دون أن نعرفه ونحن نكتب.

ما أجمل العيش من دون ورق، ولا طابعات، ولا مكتبات!

في نهاية كتابه «*مجرة غوتنبرغ*»، يكتب مارشال ماكلوهان عن أنّ مهمة هذا الكتاب هي اختبار التكنولوجيا الميكانيكية التي نشأت من أبجدياتنا، ومن طباعة الصحف. ثم تساءل عما هي التشكيلات الآلية الجديدة، وتشكيلات معرفة القراءة والكتابة، عندما تكون هذه الأشكال القديمة للإدراك والحكم مُفسرة للعصر الإلكتروني الجديد. «إنّ المجرة الإلكترونية للأحداث، دخلت، وبعمق، في مجرة غوتنبرغ». فكّر ماكلوهان في الراديو، والسينما، وفي التلفاز بشكل خاص. إلا أنه لم يتصور على الإطلاق الثورة التي ستأتي بعد ذلك مع الإنترنت. إذا أبدى الأستاذ والكاتب الكثير من الاعتراضات على اختراع الطابعة، فماذا سيقول الآن عن هذا العالم التكنولوجي الجديد؟ وإذا تسبب غوتنبرغ، دون أدنى معرفة بالسبب -وفقًا لما ذهب إليه ماكلوهان، والعديد من المراجع المذهلة التي استشهد بها- في فصل الحواس، وما يترتب على ذلك من انقطاع لتفاعلها في المشترك الحسي، فما الذي تسبب فيه الإنترنت؟

تشكل الكلمات المكتوبة جزءًا من العالم المرئي. عندما تصبح الكلمات مرئية، فهي تشكل جزءًا من عالم نسبي لا مبالٍ بالنسبة إلى من ينظر إليه، العالم الذي جُرِّد من القوة السحرية للكلمة. فالقوة السحرية كانت ماثلة في التعابير الشفهية. إن ماكلوهان مقتنع -ربما يكون محقًّا في الإشارة إلى نقل العالم الشفهي والمكتوب بخط اليد إلى العالم المطبعي بعد اختراع الطابعة، لكن ليس أقل من ذلك بكثير من هنا- بأن فكرة محو الأمية ناتجة للصدمات. كتب آلان بوب أنّ فعل الكتابة البسيط يقطع شوطًا طويلًا نحو جعل الفكر منطقيًّا. أو ليس المنطق تطورًا مؤاتيًا؟ كان عند البيروسقراطيين ثقافة أمية، لم تمنعهم من أن يكونوا استثنائيين. مال سقراط بين العالم الأمي الشفهي والمرئي، في حين استقرّ تلميذه الخالد أفلاطون على ما هو مرئي في مخطوط من البَرْدي. اعتبر سانتو توماس دي أكينو بأنّ لا سقراط ولا المسيح أوكلا تعليمهم إلى الكتابة؛ لأنّ نوع التفاعل المهم من خلالها غير متاح. فكلما كان المُدرّس ممتازًا، كانت طريقة تدريسه ممتازة أيضًا. سيتبنى المسيح، أكثر الأساتذة تميّزًا، ذلك الأسلوب في التدريس، والذي من خلاله ستترسخ عقيدته في قلوب مستمعيه. «لقد علّمهم باعتباره صاحب سلطة» (سان ماتيو، الجزء السابع، ٢٩). كانت الكلمات الحيّة، والإيماءات، والصوت المسموع، طقوسًا جوهرية مع العقيدة، التي أرادوا إعطاءها. لكن بالإضافة إلى ذلك، إذا كانوا قد كتبوا، فكم عدد الأشخاص الذين كانت تصلهم تلك الأفكار؟ لقد كانت القصة الدينية الغنائيّة أفضل وأسرع انتشارًا، ثم أضيفت القصة الدينية المكتوبة. في كتاب

«فيدروس»، إحدى محاورات أفلاطون (الكتاب الذي «كُتب لـ سقراط»، كما أطلق عليه ماكلوهان ساخرًا)، قِيل: «الشيء الوحيد هو أن تكون قادرًا على خلق الفن، والشيء الآخر هو أن تكون قادرًا على فهم ما ضرر أو منفعة العزلة بالنسبة إلى أولئك الذين يتعين عليهم الانعزال، وهكذا أنت، باعتبارك أبًا لسمات الكتابة، ليرفق بها ما خُصّص للمقدرات المناقضة لما كانوا يمتلكون. وهذا في الواقع سينتج النسيان في نفوس مَنْ يتعلمها؛ بسبب إهمال الذاكرة، وأنّ الثقة بالكتابة، ستذكرهم بالنموذج الخارجي، باستخدام سمات غريبة. وبالتالي، فإنّ ما وجدوه ليس «إكسير الذاكرة، وإنما «إكسير التذكّر». إنّ ذلك هو ظاهر الحكمة، وليس حقيقتها، فذلك ما تسعى إلى تقديمه إلى تلامذتك؛ لأنّ بمجرد أن تخرج منهم علومٌ شاملة من دون وجود علم حقيقي، فسيبدو لهم ذلك وكأنهم حُكّام مُدركون لأشياء كثيرة لا يعرفون عنها شيئًا في معظم الحالات، وهذا ما سيصعب على شراكتهم التحمّل؛ لأنهم أصبحوا عارفين لرأيهم بدل الحكماء أنفسهم». إن سقراط يُشكك في العودة عبر الكتابة؛ فهو لا يزال مُتشبثًا بالفصاحة كحكمة -وبعد ذلك بقرون، سيصر شيشرون على هذا المعنى نفسه- وبينما أفلاطون يفهم أستاذه، إلا أنّه لا يشاركه الاهتمام. وعندما أقرأ على تلامذتي هذه الفقرة أو غيرها من كتاب «فيدروس» أقول لهم -بالحفاظ على الفوارق- أنا سقراط وأنتم أفلاطون. فما هي الأضرار والمنافع التي ستعززها التقنيات الجديدة في المستقبل؟ ما هي الأضرار والمنافع التي سيعززها إهمال الصمت، والانتباه، والتأمل، والذاكرة أمام

التقنيات الجديدة في المستقبل؟ في الواقع، فإنّ هذا الحوار نفسه سيتكرر عبر التاريخ في تتويج التغيرات الثقافية والحضارية، كما هو حال التغيرات الحاضرة أيضًا. فسيبقى سقراط، ويبقى أفلاطون. فطالما هذا لا يعني النسيان، فمنّا من يدافعون عن أفضل ما تم القيام به، ومنّا من ليسوا ضد التقدم الحضاري.

غيّرت الأبجدية الصوتية إدراك الإغريق. فقد كانت الأسطورة، والحكمة، والأقوال المأثورة من السمات الرئيسية للثقافة الشفهية. وتوجد في وعي الشعوب الأمية أكثر الأفكار تقدمًا وتطورًا في مجال الفن والعلم في القرن العشرين. وهو الشيء نفسه الذي حدث في مجال الأدب وأجناسه التي نشأت من العدم. فالشفهي أولًا، ثم المرئي (الأبجدية، والمطبعة، والفضاء الإقليدي، والمنظور، والسرد)، ثم السمعي الصوتي (الراديو، والسينما، والتلفاز)، والآن الإنترنت، وما هو لحظي ومباشر، كلها هذه بمثابة الذاكرة اللانهائية، لكنها أيضًا تمثل مخاطر مزج المعلومات مع المعرفة والحكمة. إنّ الأبجدية الصوتية هي الفضُّ بين العين والأذن. إنّ أي شعب يتخلى عن حياة الرُّحل، ويتبع عادات الحَضَر في العمل يكون مهيَّأً لاختراع الكتابة. فالكتابة مُجمّع مرئي للفضاءات والحواس غير المرئية. الكتابة خلاصة الكلمة المنطوقة. إنّ قوة الكلمات، أو قوة الرموز المرئية الأخرى، جعلت أكبر من ذي قبل، وأصبح الفكر اللفظي أو الرياضيّ الحقيقة الوحيدة، وأصبح يُنظر إلى عالم الحواس كله على أنّه وهم، باستثناء ما يمكن رؤيته أو سماعه من أفكار. شيء

من هذا يحدث لنا الآن مع تقويض أفكارنا ومشاعرنا في الأصنام التكنولوجية الجديدة. إنّ الأبجدية والكتابة، كما يؤكد ماكلوهان متحضرة وغير قبلية. إنّ للقيم المرئية الأسبقية في تنظيم أفكارها وسلوكها. يمنح عالم الكتابة اليدوية تأكيدًا ومشاركة لجميع الحواس. فالثقافات الأمية تعاني من «استبداد» ما هو مسموع على ما هو مرئي. إنه الاستبداد اللاإرادي؛ لأنّ كل شيء مرهون للزمن الذي يوجد فيه.

منذ العصور القديمة هناك قلق من الاختراعات والآلات، رغم الاعتقاد الدائم بأنّ العلوم «تفاعل» بين الإنسان والطبيعة. كتب ماكلوهان كتابه في محاولة منه لتفسير سبب منح ثقافة الطباعة للإنسان لغة التفكير التي تجعله غير مستعدٍّ للتعامل بشكل تام مع لغة تكنولوجيته الكهرومغناطيسية. فكم تبدو غريبة، بعد مضي ثلاثة أرباع قرن تقريبًا، هذه التكنولوجيا الكهرومغناطيسية. إنّ هذه الثقافة الإلكترونية كسرت حدود الفضاء المكاني، لكن قبل كل شيء، كسرت حدود الزمن، وحوّلت العالم إلى «قرية عالمية» (مصطلح مشهور ابتكره ماكلوهان). ويؤكد الكاتب الكندي وبكل ذكاء على أننا «نعيش في مساحة منفردة وضيقة، حيث يتردد صدى طبول القبيلة. لذلك، فإنّ القلق الحالي (في ذلك الوقت، في منتصف القرن العشرين، وفي الربع الأول من هذا القرن) من البدائية». ويصنف الكاتب الكندي هذا القلق، بأنه قلق «مُبتذل». وأعتقد بأنه بهذا أيضًا تجاوز الحدود المعقولة.

إنّ الأبجدية، مثل المطبعة بعد ذلك، ووسائل التواصل السمعي المرئية، ومثل الإنترنت اليوم، متجانسة. استخدم الرومان اللاتينية والهندسة والقانون؛ لبناء إمبراطوريتهم. فكانت الخطوة التالية للعالم اليوناني، البدء بتلك الشفهية المشتركة مع الكتابة. يُشير ميريسيا إلياد إلى الإنسان الحديث باعتباره كائنًا يجد، في كل مرة، صعوبة أكبر في اكتشاف الأبعاد الوجودية لرجل الدين في المجتمعات القديمة. إنّ إلياد مع الكائن البشري الشفهي ضد الكائن البشري المدنّس أو المتعلم. للثقافة الأمية مقومات ضرورية مقدسة. يكتب ماكلوهان، مستشهدًا بـ لوينثال: «خلال القرون الأخيرة، استنفدنا طاقة وغضب كبيرين في تدمير الثقافة الشفهية بتقنية الطباعة؛ حتى يتمكن أفراد مُنسقون في المجتمع التجاري من العودة مثل سيّاح ومستهلكين إلى الأماكن الشفهية الهامشية، سواء أكانت أماكن جغرافية أو فنيّة». هذا صحيح، والتعليق ليس كذلك. اعتبرت المطبعة تقدمًا حضاريًّا لم تُدِّمر فقط (وهو ما تم فعله مع بعض الأشياء الأخرى)، وإنما بنت الكثير أيضًا. وبالطبع، فإننا لم نتقدم كثيرًا من دون هذه الآلة، رغم أنّ الكائن البشري لم يُحسّن في غرائزه. وفي اللاوعي، تسبب التقنيات جميع أنواع التأثيرات، فـ ماكلوهان يتحدث عن النتائج «الكارثية». إنها القوة التي أنشأناها نحن أنفسنا، وستنقلب علينا. إنّها مبالغة أخرى. نحن نتحكم في هذه القوة وفقًا لمصالحنا. وبوجود المطبعة، هل تنسى الذات نفسها؟ لا! فقد أعيد اختراعها، وأعيد كتابتها، وأعيد تفسيرها. وبوجود المطبعة تعود الذات مرة أخرى، كما فعلت من قبل عندما

صاغت صوتها، وكلماتها، وخطابها، وكتابتها. كما فعلت مرة أخرى مع التقنيات القديمة والجديدة.

وعرفت الحكمة في العالم الكلاسيكي بأنها قدرة الكائنات البشرية على التغلب على صعوبات الحياة. وبوجود المطبعة، انتقلت الحكمة إلى الكتب، وإلى الدراسة نفسها. وفي هذه الحالة، سيبقى الحدس، والذكاء، والنبوغ مهملات. وفي المجتمع الأمي، لم يرتكب أحدٌ على الإطلاق أي خطأ نحوي. ولم يكن الأمر على هذه الحال منذ ظهور المطبعة، حيث فُرضت التهجئة وضوابط الكتابة شيئًا فشيئًا. لقد زادت الهوة بين الوجوه المرئية والشفهية. تجدر الإشارة إلى أنّ الشعوب الأمية تشارك العالم الرأي في أنها تعيش أكثر من الشعوب المتحضرة. فكلما جعل الإنسان نفسه أكثر تحضّرًا، زاد ميله إلى الانفصال عن العالم الذي يعيش فيه. وبالنسبة إلى الأميين، فإنّ ما يحدث هي الحقيقة بعينها. وللأمي عقل منطقي، ويوظفه بشكل جيد جدًّا. فمنذ ما يقارب سبعة وخمسين عامًا، كان في العالم الغربي الكثير من الأميين، والذين هم اليوم غير موجودين عمليًّا. من الواجبات الموكلة إلى الديمقراطية تدريس وتثقيف مواطنيها. لا يُفصل المرئي على الإطلاق عن الملموس، حتى عندما تقلل، وبشكل كبير، هيمنة المسموع. كانت القراءة بصوت عالٍ بديلة من القراءة الصامتة. يروي ذلك القديس أوغسطينوس مدهوشًا برؤية القديس أمبريوسو في ميلان. وحتى يصدّق على هذا التغيير الثقافي، يختار ماكلوهان عبارة لـ جويس مُستلة من روايته *«يقظة*

فينيغان»: «الكلمات التي يراها القارئ، ليست هي الكلمات نفسها التي سيسمعها». إنّ استخدام المطبعة أبعد الكلمة عن أصلها المرتبط بالصوت، والذي اعتبر في كل مرة «شيئًا» في الفضاء. وفي اليونان وروما، كما يرى كورتيوس، استخدم الكتاب قليلًا باعتباره رمزًا أو استعارة. وفي الفكر المسيحي، حظي بمكانة عالية. وفي الكتاب المقدس اليهودي يوجد الكثير من الاستعارات عن الكتاب.

في العصور القديمة، أوصى الأطباء بالقراءة كتدريب بدني، مثل الجري والمشي. فينبغي عليك أن تمتلك ذاكرة قوية (عضلية) للكلمات المنطوقة، وذاكرة سمعية للكلمات المسموعة. إن القراءة والتفكّر عبارة عن «اجترار». اجتر الكلمات والعبارات والأفكار في عزلة وصمت. إنّ الثقافة الشفهية تدريب للذاكرة (مارتن سيليجمان، *تاريخ السحر*). ويُعتبر الفن، بالنسبة إلى دانتي وكُتّاب آخرين من عصر النهضة، الشكل الذي تأخذه الحقيقة عند إدراكها كلها. كتب فرانسيس بيكون: «الحقيقة بنت الزمن». أراد الفيلسوف الإنجليزي أن يقول بأنه مع مضي الزمن لا يوجد شيء مخفي لم يتم اكتشافه بعد. أو كما قال سوفوكليس في Hipponous: «إنّ الزمن يرى كل شيء، ويسمع كل شيء، ويكتشف كل شيء»، ينتهي مع المدة الطويلة، بالكشف عن الأسرار، وعن العيوب الأفضل خفاء. ويقول سوفوكليس أيضًا في Áyax: «الزمن الطويل الذي لا يمكن قياسه، يسلط الضوء على كل ما هو غير مرئي». يُعتبر الفن أفضل مُفسّر للطبيعة. الحياة وهم، والموت حقيقة، واتباعًا

لهذا التفكير النيتشوي، الذي، من ناحية أخرى، يأتي من كاساندرا، ابنة بريام، قبل تدمير طروادة التي أعلنت عنها، فما يسمح بالعيش فقط هو الوهم، والفن، والقصيدة، والمظاهر الإبداعية للثقافة. بالخروج من الجنة، فقدَ الكائن البشري السعادة التي لا يمكن تحقيقها، ولا يمكن الاستمتاع بكل شيء فيها، بجهد خالقها. وبالنسبة إلى بيكون، فإنّ كل الفنون أشكال من المعرفة المُطبّقة؛ قصد التخفيف من أثر السقوط (من الجنة). إنّه سقوط الإنسان الذي أنشأ فنون المعرفة المُطبّقة. خسر الإنسان الجنة بسبب تكبره، وعليه أن يستعيدها بتواضعه. كانت المطبعة خطوة أخرى لمساعدة الإنسان في خلقه. لقد دمر الماضي بأكمله (في الواقع، سيطر عليه) وأنشئت الإمكانيات الجديدة والاستثنائية؛ بهدف التعليم والثقافة. إنّ قراءة المطبوع على ورقة بيضاء أشبه بإسقاطات السينما الأولى على ملاءة بيضاء أيضًا. فكما غيّرت المطبعة أنماطًا وطرائق، فعلت وسائل سمعية ومرئية ذلك، وهو ما يفعله الإنترنت الآن أيضًا. لقد جعلت المطبعة فعل القراءة بصوت عالٍ بلا معنى، وتسارع القراءة إلى الدرجة التي يشعر فيها القارئ بأنّه «بين يدي المؤلف». ومع مرور الوقت كانت المطبعة أمرًا حاسمًا للقراءة الجماعية، كما أنها كانت أيضًا المنتج الذي تكرر بانتظام. استغرق الكتاب المطبوع وقتًا حتى تعرف عليه باعتباره أكثر من مجرد كتابة على الآلة الكاتبة، فهو من فئة المخطوطات التي يسهل حملها، والوصول إليها أيضًا. قبل عقود، لم يكن تسويق الكتب المطبوعة وتوزيعها بكميات كبيرة معروفًا. فقد عملوا على إعدادها بنفس طرق إعداد المخطوط. إلا

أنّ المخطوط بقي بعد ذلك مثل قطعة فنيّة يدوية. قطعة مستعملة. ومن ناحية طبقية، وخلت العقود الأولى من ظهور المطبعة، اشترت العائلات الأرستقراطية الكتب، وأعطتها إلى النسّاخ لنسخها. وفي الكتاب المخطوط لا يُقيّم عمل المؤلف، بينما في الكتاب المطبوع يكون للمؤلف معيار تقييم خاص به. حتى إن الاقتباسات التي استمدت من أعمال جُهل مؤلفوها، أصبحت الآن ذا ملكية فكرية خاصة. وبوجود المطبعة، تُعتبر الملكية الفكرية من المكونات الرئيسية لانتشار الكتاب. وبهذا كله تُنتج الشهرة والمكانة الأدبية. ومع ذلك، فإنّ كاتبًا مثل شكسبير لم ينجذب كثيرًا إلى المطبعة. إذْ لم يكن مهتمًّا بالنشر من خلالها؛ لأنّه اعتقد بأنّ هذا الفعل يفتقر إلى الكرامة وعزّة النفس. وقراءة المسرح؟ إن المهم بالنسبة إليه هو «التمثيلات» الأكثر قبولًا وانتشارًا. تعمل النصوص الكنسية والأدبية على مضاعفة وتوسعة الأجناس الكتابية الأخرى. وزعت المخطوطات بين الطبقات الاجتماعية القوية والمثقفة، بينما المطبعة أسهمت (استغرق الأمر قرونًا) في محاربة الأمية. علّمت المطبعة الإنسانَ كيف ينظم كل النشاطات الأخرى على أساس منهجي واحد. وبشكل تدريجي، حلّت المطبعة محل اللغة اللاتينية، وسلّطت الضوء على اللغات الدراجة. لقد كانت المطبعة بمثابة القرار الحاسم بالنسبة إلى عمل البروتستانتية، وغرس اللغة الألمانية. يمكن تفسير الإصلاح اللوثري حول ما هو مكتوب على حساب الكلام الشفهي المسيحي. نُقيّت اللغة اللاتينية بجعلها لغة ميتة. لم يكن للمخطوط القدرة على توطيد اللغة، أو على تحويل اللغة العامية إلى وسيلة جماعية لتوحيد

الأمة. ولاحقًا (وتحديدًا في القرن التاسع عشر) جلبت المطبعة أجناسًا أدبية جديدة أعطت مكانة للصحفيين. وبوجود المطبعة، أصبحت الجامعات والطلبة قادرين على إعداد ماديّ أكثر وأفضل. ومع المطبعة تتم دمقرطة المعرفة. وبالمطبعة وما له علاقة بها، أنشئت المكتبات، حيث سهلت انتقال المعرفة، وزادت سرعة القراءة، وتعوقت في المخطوط، وحصلت على جماهير وأسواق واسعة. وأنشئ حولها صناعة، شارك فيها كُتّاب، وطابعات، وموزعون، وبائعو كتب، وأصحاب مهن أخرى أيضًا. بداية، أصبح عامة الشراء والقراء المتدينين (لا يكف رجال الدين والمؤمنين عن دعم اللغة اللاتينية)، ثم عامة العلمانيين البرجوازيين، والنساء اللواتي اخترن الطبعة المكتوبة باللغة العامية، الأسهل وصولًا والأكثر قربًا. ومعروف عن النساء أنّهن الأكثر قراءة، وصاحبات ذوق رفيع في اختياراتهنّ، ولديهنّ الوقت الكافي، وبعيدات عن منافسات العمل. كانت المطبعة أول مظهر من مظاهر حضارة الجماهير التي عمل عليها فعليًّا، ومن بين أماكن مختلفة، في معارض مكتظة بالجماهير.

جلبت المطبعة معها معيارا حقيقيًّا لمواجهة المخطوط، والذي بدا أنه موجه نحو الخيال. ولذلك تعتبر رواية *«دون كيخوته»* جزءًا من هذا الشعور، من هذا الإحساس، ومن هذا الاعتقاد. إنّه الدفاع المستقل عن الفكر (العقلانية) وعن الشعور الفردي (المثالية).

عرض ماكلوهان في كتابة *«مجرة غوتنبرغ»* اقتباسًا رائعًا جدًّا، للكاتب الفرنسي رابليه، وتحديدًا في خماسيته *«غارغانتوا وبنتاغرول»*،

حيث قال غارغانتوا في رسالة أرسلها وهو في باريس إلى وينتاغرول: «و من الآن فصاعدًا لن يتمكن أحدٌ من أن يجد نفسه في مكانه ولا في مكان عمله، الذي لم يبع فيه شيئًا في مكتبه في مينيرفا». أي في المطبعة. ولن تكون على معرفة بأيّ موضوع، إذا لم تكن على اطلاع دائم بنشر الكتب. واليوم، يقول غارغانتوا لـوينتاغرو لبيع الحواسيب والهواتف النقالة والإنترنت. ولا يهم ذلك حال قراءتك. لكن في الإنترنت، يُبحث فقط عن المعلومة، في حين تُكتسب الحكمة بطرق أخرى، كما هو الحال دائمًا، وتتمثل تلك الطرق في: الصمت، والانتباه، والتأمل، والتفسير، والذاكرة... إلخ. ولا أتفق مع ماكلوهان بأنّ المطبعة لا تجانس الأفراد والمواهب. فأنا أعتقد بأنّ ذلك كان عنصرًا أساسيًّا في انتشار الثقافة والتعليم، ومن خلالها، زاد عدد المواهب. وفهم فرانسيس بيكون ذلك بهذه الطريقة، حيث ساوى بين المواهب، وأهّل الأطفال لاكتشافات علمية متسامية.

قديمًا كان ورق البردي قاسيًا، ويستحيل الطباعة عليه. أما الرَّق فكان ثقيلًا، يصعب استعماله، ونادر، ومكلف، وموارده محدودة. لذلك استخدم في الصين ورق القماش. لقد كانت الأنواع المتحركة مصنوعة من الخشب، وهشة، ما دفع غوتنبرغ إلى استخدام أنواع مصنوعة من المعدن، وقوية. إنّ الأنواع المتحركة قريبة جدًّا من تكنولوجيا الأبجدية الصوتية الأولى؛ لذلك، بدا أنّ الهواتف النقالة والحواسيب متقاربة بعضها من بعض تقريبًا، سوى بسرعة تفوق سرعة الصوت. تتواجد المحامل (أوائل الكتب المطبوعة)

مع النسخ، والمخطوطات، وعلوم الخط، التي تواصلت في صناعة الكتب الفاخرة في scriptorium (المَنْسَخ) «مكان للكتابة»، والتي ستتحول بعد ذلك في المكتبات والمطابع. لقد استمر التواجد بين المخطوطات والمطبوعات قرنًا واحدًا على الأقل، وتحديدًا من نهايات القرن الخامس عشر، وحتى نهايات القرن السادس عشر. إلا أنّ كل تطور الأعمال، أخذته المطبعة من مرحلة كتابة المخطوطات.

هل اخترع غوتنبرغ الآلة أم أعاد اختراعها؟ وماذا عن ماركوني، والإخوة لوميير؟ ظهرت جميع الاختراعات لتلبية الاحتياجات، ومع ذلك، فهي موجودة لتلبية طلبات السوق. كانت هناك حاجة إلى المزيد من الكتب، وإلى أكبر عدد ممكن من النسخ للإنتاج الضخم، كما كانت هناك حاجة أيضًا إلى عدد آخر من المعلومات، ما أدى إلى ظهور الدوريات المطبوعة في نهاية القرن السادس عشر؛ أي مع بدايات ظهور الصحافة. وتعتبر ترجمة المسائل غير المرئية لحركة وطاقة المصطلحات المرئية بداية المعرفة التطبيقية في كل زمان ومكان. ووسعت التكنولوجيا هذه البداية إلى الكتابة، واللغة، والترميز، ونقل جميع أنواع المعرفة. إنّ الكلمة المطبوعة هي لحظة جمالية للحركة العقلية، بينما الكلمة الشفهية تعبير مستمر للحركة نفسها. وفي هذا لا أتفق مع ماكلوهان أيضًا. وكلتا الكلمتين، المطبوعة والشفهية، تساعد على التفكير. ولا أعرف مقدار الجهد المتطور الذي يبذله العقل من عملية إلى أخرى، إلا أن كليهما يساهم في التأمل والتفكير. نعم، أنا أتفق مع الكاتب الكندي الأمريكي بأنّ

المطبعة كانت المرحلة الأشد في الثقافة الأبجدية؛ أي، في تطورها العادي والنهائي، الذي يُحلل أو يفكك الإنسان لأول وهلة. ترفع المطبعة السمات المرئية للأبجدية إلى أعلى كثافة تعريفية. وبالتالي، فإنّ المطبعة تحمل القوة الفردية للأبجدية الصوتية إلى ما هو أبعد بكثير مما يمكن لثقافة المخطوط أن تفعله على الإطلاق. المطبعة، التكنولوجيا الفردية، هي الآلة التي تمنح الأبدية. أما الإنترنت، التكنولوجيا الإلكترونية، فهو الآلة التي لا تنسى شيئًا، وهو الصنم الخطير بسبب تضاعف الوظائف المتوازية والمتزامنة. عبأت المطبعة المعلومات، وأنشأت الأسواق الحديثة، وفي كثير من الحالات المتوارثة من مرحلة كتابة المخطوط، أنشأت المطبعة أيضًا نظامًا خاصًّا بالأسعار، لا ينفصل عن نظام محو الأمية والصناعة.

بالطريقة نفسها التي بدأت بها الأبجدية وعالم المخطوطات في تدمير العمارة، التي كانت في ذلك الوقت تمثل ذاكرة الحجر الأساس في الإنسانية، أنهت المطبعة كل شيء. يقول ماكلوهان مؤكدًا: «ومع ذلك، فإنّ الجريمة الحقيقية للمطبعة لا تتمثل في سلب القيم الأدبية من العمارة، بل إنّ العمارة تسببت في اشتقاق قيمها من الأدب. أما في عصر النهضة، فإنّ التمييز الحديث بين المثقف وغير المثقف يمتد حتى البناء؛ فمعلم البناء المعروف بحجارته، وبعماله، وبأدواته، وكذلك بتقليده الفني، يفسح المجال أمام المعماريّ، الذي عرف بالاديو، وبيكنولا، ووبيتربيو». إن العمارة التي ظهرت قبل كتابة المخطوط -قبل ظهور المطبعة على وجه الخصوص- كانت تمثيلًا

للجمال الروحي، بينما ستصبح بعد ذلك محورًا مشاركًا في التصحيح النحوي والعروضي (ضبط النطق والنبرة). ليتمرد الباروكيّ على كل هذا.

كانت المطبعة بمثابة التطور التكنولوجي الذي ساعد على تجانس التجربة. كما أنها كانت الآلة المخصصة لتطوير وإتقان القوى الطبيعية. كما أنها إضافة أساسية ليس إلى التطور الإنساني فحسب، وإنما إلى التطور العلمي أيضًا. وربما تعتبر المطبعة أول تكنولوجيا عظيمة في العالم الحديث. فلعبت دورًا مركزيًّا في الملكية البرلمانية الإنجليزية (آريوباجيتيكا، جون ميلتون)، وفي استقلال أمريكا الشمالية، وفي الثورة الفرنسية أيضًا. وكل هذه تؤكد على حق التفكير، أي أنها تدعو إلى حرية التعبير، والتفكير، والحق في التعليم. أدى استيعاب تقنية الطباعة وتأثيرها إلى تكوين نوع جديد من الإنسان، الإنسان المطبعيّ. وفي ذلك الوقت، جلب هذا النوع من «التزامن الإلكتروني» العديد من المخاوف، كما هو حال الإنترنت اليوم.

كيف نعتبر تلاؤم التزامن مع تنظيم الزمان والمكان؟ أين نجد الوقت المناسب للقراءة المنتظمة، والمكان المناسب للكتب، لمواكبة آخر المستجدات؟ جلبت الأوراق الصحفية المطبوعة المزيد من الارتياب. فقد غيّرت المطبعة أيضًا الحياة اليومية. عزلت تقنية المطبعة الأفراد، لكنها أنشأت مجموعات جماهيرية من خلال القومية العامية. من المثير للاهتمام إشارات ماكلوهان إلى المطبعة

باعتبارها داعمًا للنهوض القومي الذي لا يمكننا التعامل معه في هذه الصفحات.

وفي العالم الأنجلو ساكسوني، اعتبرت المطبعة معرفة تطبيقية، تقدم فيها الصناعة المدعومة بالتكنولوجيا نتاجًا جديدًا متعلقًا بالتجارة. أما في العالم اللاتيني، والحكم الملكي المُطلق، والكنيسة الكاثوليكية، اعتبرت المطبعة خطرًا أيديولوجيًّا. ووفقًا لـ أمريكو كاسترو، الكاتب الإسباني الوحيد الذي استشهد بـ ماكلوهان في كتاباته، فإنّ الإسبان لا يولون أهمية للجانب التمهيدي والمتجانس للمطبعة. فقد تمرّد الإسبان على المعايير المطبوعة؛ بسبب فرديتهم ونفورهم من كل ما هو جديد. كما أنهم لم يدركوا الأوضاع السياسية والاجتماعية، فاهتزت الدولة بالجماهير التي دمرت كل شيء؛ حيث كان هناك بلادة واضحة لتحويل الموارد الطبيعية إلى ثروة، شعروا بأنّ العام مثل الخاص، وعاشوا حياة قديمة وساكنة، وتبنّوا على عجل الاختراعات الخارجية. كانت رقابة محاكم التفتيش ضارية، ومسيطرة على كل ما هو مدنيّ وكنسيّ. وكما استخدم كالفينو المطبعة، فعل القديس إغناثيو دي لويولا الشيء نفسه؛ للعمل على ما يطلق عليه «الإصلاح المُضاد». فكانت «جمعية المسيح» أول نظام ديني كاثوليكي نشأ بعد ظهور المطبعة. ويفسر أمريكو كاسترو جيدًا سبب عداء الإسبان للكلمة المكتوبة. يحتاج الإسبان إلى نظام عدالة قائم على أحكام قيمية، وليس على مبادئ (راسخة وعقلانية). ويخاف الإسبان ويحتقرون القوانين المكتوبة. ويدعم كاسترو حديثه

بمثال مستمد من كتاب *«منظومة القصر»* لـ بيدرو لوبيثدي إيالا، يقول المحامي السيئ الحظ: «أجد عشرين فصلًا ضدك، وفصلًا واحدًا فقط معك». وبالنسبة إلى كاسترو فإننا نحن الإسبان كُنّا بين محو الأمية الغربي، والتعلم الشفهي الشرقي العربي. حتى ثربانتس نفسه أظهر حنينًا خاصًّا إلى العدالة المغاربية، رغم أنّه سجن في الجزائر.

لقد جلبت المطبعة معها التوسع في القراءة، والعزلة، والفصل الوظائفي، كما أنها ستجلب معها بعد ذلك نماذج جديدة من الوسائط السمعية والبصرية، والآن الإنترنت. كتب بوالو: «نحن بعيدون عن أنفسنا، ومذلولون دائمًا، والشعور بالزمن يُغزى بإصرار شديد، وبالشعور بأنّ اللحظة التي يتم التفكير فيها، والرغبة في الانزلاق من تحت قدميه، يندفع الإنسان على لحظة جديدة، لحظة التفكير الجديد، والرغبة الجديدة». وبالنسبة إلى ماكلوهان، فإنّ الملك لير ودون كيخوته يمثلان فصل العقل، والقلب، والحس، الذي يسببه الكتاب المطبوع.

وعندما ملأت مطابع غوتنبرغ العالم، تلاشى الصوت البشري. ويبالغ ماكلوهان في التأكيد على أنّ الصوت البشري بقي، ولو لفترة قصيرة، مهملًا؛ لأنّ تواجده بقي موجودًا في المسرح، والراديو، والتلفاز، وحتى في الخطابات السياسية. وليس صحيحًا أيضًا أنّ الناس بدأت بالقراءة الصامتة (بكل تأكيد تم ذلك، على اعتبار أنه كان شيئًا ضروريًّا، رغم أن هذا النوع من القراءة اليوم، وفي

ظل وجود التقنيات الجديدة، أكثر أنواع القراءة تضررًا) وبشكل سلبي. فما أفعله الآن أنكره بعد ذلك. لقد قرأت هذا الكتاب، وها أنا أتأمله بكل حيوية. فأنا لستُ مجرّد مشترٍ أو مستهلك. وكذلك ليس صحيحًا أنّ كبار الكُتّاب في القرون الأخيرة جاءوا من ثقافة شفهية. وهناك بعض الأسماء المستثناة طبعًا، مثل الأيرلنديين ييتس، وسينغ، وجويس. لكن في المقابل يوجد الكثير من الكُتّاب الذين ينتمون إلى أصول وأعراق مختلفة. لم يكن تضخم اللاوعي كبيرًا؛ لفصل القوة البصرية عن بقية الحواس.

كما رأينا، لم يؤيد الجميع وجود المطبعة. فـ ماكلوهان نفسه انتقدها بشدة. حيث قدم آراء ومراجع مختلفة ليبرهن على ذلك كله. قال لايبنتس بأنّ المطبعة تسببت في الفوضى، والبؤس، والاضطراب، الذي أسهم في ترهيب الكثير من جماهير الكتب التي يواصل ازديادها شيئًا فشيئًا. وهناك العديد من المؤلفين الذين تتملكهم الرغبة في الحصول على المجد، وعلى تلك «الكتب الصغيرة الآنية، التي ستستمر لبضع سنوات، وستؤدي إلى تشتيت القارئ بالملل، أو قد تستمر لبضع دقائق، إلا أنها ستكون مكتوبة من دون أي هدف لإثراء معرفتنا، أو من دون أي استحقاق للأجيال القادمة». ماذا سيقول الفيلسوف اليوم عن الكثير من الأدب السيئ، الذي علاوة على ذلك كله، الأكثر طلبًا ومبيعًا؟ سلعة محزنة ومثيرة للشفقة، والتي، رغم ذلك، لا تخفي ما هو أثمن من ذلك. رغم أنّ هذا الانتشار يُغيّر الأذواق الجيّدة، ويشغل حيّزًا واسعًا في التوزيع.

كان ظهور الصحافة باهتًا؛ حيث لم تحظَ الأوراق الصحفية الأولى المطبوعة بالقبول. فمن كتبوها اتّهموا بأنّهم كتّاب صغار، وأقلامهم مأجورة. يرى الكثيرون أنّ هذا الاختراع آفة لعقاب ذنوب العلماء، وربما يكون عقابًا لكبريائهم. أن يكون العالم اليوم كله تقريبًا قادرًا على الكتابة والنشر أمرًا مبالغًا فيه؛ لأنّ الأمية ما زالت مستشرية، وبالطبع، فإنّ فعل الكتابة كان صعبًا جدًّا، وخاصة أثناء العمل على شيء يحتاج إلى ذكاء، ويهدف إلى رؤية النّور. وهو الرأي نفسه الذي نمتلكه اليوم بوجود الإنترنت، والمدوّنات، وشبكات التواصل الاجتماعي... وغيرها. وفيما يتعلق بـ كَم الكُتّاب؛ فنلاحظ أن هناك وفرة في عدد الكُتّاب كما هو الحال دائمًا، إلاّ أن كُتّاب اليوم لهم حضور اجتماعي أكبر، وذلك بتسهيل الوصول إلى أعمالهم. لم تكن حريّة الصحافة غير المحدودة موجودة على الإطلاق؛ لأنّ السلطة تحمّلت، منذ البداية، مسؤولية تقليلها إلى الحد الأدنى، إلا أنّ أصحاب المطابع وبائعي الكتب والكُتّاب كانوا، في كثير من الأحيان، يتخطون رقابة مخاطرة الدفع مقابل مثل هذه الجرأة. وما أكّده مارتينوس سكريبليروس في ملاحظاته المُدوّنه في مذاكرته التي كتبها ألكسندر بوب، أنّ كُتابًا مجهولين نشروا أعمالًا بقوا من دون عقاب غير صحيح. تم ذلك أحيانًا، ولكن في أحيان أخرى لا. أما المحررون، فيدفعون الثمن باهظًا مقابل جرأتهم. إنّ «بضاعة» المعلومات والرأي «محزنة ومثيرة للشفقة»، كما يؤكد من جديد وبشكل خاطئ (يثبت التاريخ ذلك) سكريبليروس. لقد أوجز سوق الكتب التفكيرَ، بتحويل أعمال الكُتّاب إلى سلعة أيضًا.

حيث أنتجت الصناعة التي استفاد منها الجميع من جهة، والتي تسببت في حزن وشح الفائدة من جهة أخرى.

أعتبر القرن التاسع عشر بمثابة العصر الذهبي للصحافة؛ وتحديدًا النصف الثاني منه، والذي يليه بعد ذلك. وعرف ذلك القرن، بأنّه قرن انتشار المعلومة، التي كثر طلبها، وظهرت الثورة التكنولوجية، التي أثّرت بشكل جيد على الصحفيين، ودمج الإعلانات، وولادة الأجناس الصحفية، بالإضافة إلى ظهور فن التصميم، والشركة المعلوماتية، والمعلومات المحلية، والدولية. باختصار، أصبحت الصحافة في القرن التاسع عشر ثقافة الجماهير.

والمطبعة بالنسبة إلى بوب، وثربانتس، ورابليه، هذيان، وعقار محوّل ومتحول، قادرة على فرض مبادئها على مستويات الوعي جميعها. وقال بوب بأنه وسّع، وبكل وضوح، «ومن دون قياس، مجال اللاوعي». وعملت المطبعة أشياء لا قيمة لها، ممثلة بنشر الهراء، كما أنها، في المقابل، عملت على نشر أشياء ذات قيمة، كتلك المتعلقة بالصحافة. إلا أنّ التوازن، من منظور الربع الأول من هذا القرن، القرن الواحد والعشرين، مناسب جدًّا. ولذلك، رأى رامبو ومالارميه في الأوراق الصحفية، وتحديدًا في شكلها «وسائل التعبير عن التفاعل بين جميع الوظائف التي أطلق عليها كولريدج اسم التخيل شبه «التكويني»، أو التخيل «الموحّد»».

تصور آدم سميث العقلاني كأنه مبصر بدائي، فهو مصدر وعي جمعي للجماهير المنتشرة التي تعمل. لا ينبغي على العقلاني

أن يختار الإدراك الحسي والحكم المنفرد، وإنما عليه أن يستكشف وينقل اللاوعي الهائل للإنسان الجمعي. اعتبر الرومانسيون الكتاب والصحافة سلاحًا خطيرًا. يطرح ماكلوهان معضلة أو مشكلة متعلقة بثقافة وحرية الأفراد في عصر ثقافة الجماهير، في مجتمع السوق، حيث يعتبر الأدب مادة استهلاكية، وحيث يتحول المستهلك وباقي الجمهور إلى حماة، وحيث غيّر الفنّ دوره من دليل للإدراك الحسي إلى فن شائع للتسلية، أو إلى فن منتج ومعبأ. فأصبح هدف الكثير من الكُتّاب الحصول على الثروة المالية، على حساب الشهرة الأدبية الحقيقية الممثلة في أصالة العمل الأدبي المُقدّم. وتوجَّب على الفنان أن يدرس تأثير فنه، ووظيفة الفن بشكل عام. والمتلاعبون في السوق استبدوا بالفنان. يقول ماكلوهان: «يصف الفن النظام البشري بطريقة مماثلة للأسواق الجماهيرية، التي أنشأت مِنصّة يمكن من خلالها الآن مشاركة الوعي من منظور جديد، وقدرة جديدة أيضًا على الجمال، وعلى النظام اليومي الموجود، في الوقت نفسه، في مظاهر الحياة جميعها». ضمّت المطبعة القارئ إلى العمل نفسه (دافع بو عن هذا)، لتلافي التأثير، وهي «الطريقة الوحيدة للتحكم العضوي في عملية الإبداع».

مكتبة
t.me/soramnqraa

ما أجمل العيش من دون الكثير من اللغات عديمة الفائدة!

في إحدى الزيارات المعتادة للرئيس Maragall إلى «دائرة الفنون الجميلة في مدريد»، والتي كنت أنا مديرها في نهايات القرن الماضي، قال لي بأنه مهتم بفتح مركز ثقافي في مكانٍ كانَ، في الأصل، متجرًا لبيع الكتب، يحتوي على عدد من المجلدات المكتوبة باللغة الكتلانية. وعبّر لي عن إعجابه بكم الأشخاص المتوافدين لزيارة المعارض، ولحضور العروض المسرحية، والمؤتمرات، والندوات، ليخبرني بعد ذلك عن نيته استئجارَ مكانٍ (يسافر إليه عبر قطار الرينفي) يقع مقابل المدخل الرئيسي للدائرة. وتطلُّ الدائرة نفسها على شارع الكالا (شارع القلعة)، وعلى شارع ماركيز دي كاسا ريبرا. والسبب المُقدّم لاتخاذ مثل هذا القرار هو أن هذا ما تفعله بنا «المنافسة»، مستفيدة من ذلك التدفق الهائل. والكثيرون، قبل الدخول إلى الدائرة، يتفحصّون بفضول البلانكيرنا، والذين سيبقون متعلقين بأنشطتها. وبالنسبة إليَّ بدت تلك الفكرة ممتازة. وذلك ما تمّ فعلًا، وواصلت كلتا المؤسستين التوءمين عملها المعتاد. ومع

مرور الزمن، وعندما عُينت مديرًا لمعهد ثربانتس، أعلنت في أولى تصريحاتي، ولأول مرة، عن أن هذه المؤسسة، بالإضافة إلى تدريس اللغة الإسبانية، فإنها ستتيح تدريس ثلاث لغات أخرى رسمية ومشتركة، وهي: الكتلانية، والباسكية، والجاليقية. واتصل بي Maragall مرة أخرى؛ ليُهنئني على منصبي الجديد، قائلًا: «آمل ألا تنافسوا معهد رامون لول». فقلت له: «بالطبع لا. بل على العكس، سنتعاون وبقوة معه، وسنعمل مع أساتذته». هذا ما حدث. ومنذ تلك اللحظة أيضًا، كان هناك تعاون مع الأكاديمية الجاليقية، ومع الأكاديمية الباسكية. فوضعنا أسماء Espriu، وAresti، وCunqueiro على مكتبات مراكزنا في باليرمو، وليون، ودمشق (ما زال مركزنا في دمشق مغلقًا بسبب الحرب).

كانت فكرتي دائمًا وما زالت وستكون ممثلة في التعاون الدائم بين لغاتنا وثقافاتنا من خلال المؤسسات التي تمثلها؛ لأنّ هذه كلها هي التي تبني دولتنا. مع الأخذ بعين الاعتبار، أنّ اللغة الإسبانية، بسبب تاريخيها، هي الأكثر عالمية. ولكن عبر لغتنا المشتركة نربط بين اللغات الثلاث الأخرى. اثنتان منهما، الكتلانية والجاليقية، اللتان تماثلان الإسبانية في أصولها اللاتينية، وبالتالي فإنّ تعلّمهما ليس معقدًا. ويتعلق الأمر هنا بارتباط اللغات، والكُتّاب، والمفكرين، وجميع الأشكال الفنية التي تشمل هذه الثقافات. شهدت مؤتمرات اللغة، وعلى الأقل في تلك السنوات، حضورًا فاعلًا للغويين والمؤرخين والكُتّاب الذين يُشاركون، وبكل ودّ، قلقهم، والذين

يشرحون للجمهور الأرجنتيني في روزاريو، والكولومبي في قرطاجنة عن التنوع والثراء الثقافي في بلدنا. في تلك الاجتماعات ظهرت فكرة إنشاء معهد خاص باللغات الإيبيرية، والذي سيضم الأكاديمية الجاليقية، والأكاديمية الباسكية، ومعهد رامون لول، ومعهد ثربانتس، ومعهد كامويس البرتغالي، وجامعة ألكالا دي ناريس، وعدد آخر من المؤسسات الثقافية واللغوية التي ترغب في الانضمام. قدمت جامعة المدينة التي ولد فيها ثربانتس عرضًا لاحتواء ذلك المعهد، وتجهز أساتذته، بالإضافة إلى جلب طلبة إليه، وتحضير الفعاليات المختلفة التي تتناسب وفكرته. في البدايات تردد معهد كامويس والأكاديمية البالنسية للغة؛ بسبب اسم المعهد نفسه. ومع ذلك، انتظم الجميع، وعملوا على الأقل على عقد أربع أو خمس اجتماعات بين مدريد وألكالا، في انتظار تنفيذ المهام التالية في أماكن مختلفة لكل لغة. فالعاصمة البرتغالية لشبونة قريبة. وصيغت المسودة الأولى لمشاريع النظم القانونية، فكان رئيس الوزراء ثاباتيرو نفسه محنكًا؛ حيث أبدى اهتمامه بالموضوع، وعرض مساعدات، بدون شك، ستكون مساعدات اقتصادية. أعتقد أن هذا المشروع فشل؛ لأنني لم أستمر في عملي كمدير لمعهد ثربانتس، حيث شغلت بعد ذلك منصب وزير الثقافة، لتكون تلك الفكرة من المحاولات العظيمة، والتي أعتز بها، لتوطيد التعايش الإيبيري الدائم بين اللغات والثقافات. قامت فكرة مشروع المركز على تعليم المسجلين فيه كلَّ هذه اللغات والثقافات، وقبل كل شيء، العمل على إنشاء اتصال دائم بين كل المبدعين، والعلماء، والفنانين.

ففي العالم الثقافي هناك دائمًا اتصال في شبه الجزيرة؛ لأنّ الثقافة أيضًا تتحدث عن لغة الإسبرانتو المشتركة، عدا اللغات العامية نفسها. تبنى لغة الإسبرانتو هذه على قاعدة التعايش في المعرفة، وفي تبادل الأفكار، وفي تبادل الخبرات والمشاعر المشتركة للكائن البشري. إنّ الثقافة فوق ذلك كله، حتى أنها تتجاوز المعارك السياسية بين الأحزاب. لكن عندما تُستخدم، سياسيًّا، من طرف أو آخر، يبدأ ظهور المشاكل والظنون. فما يهم السياسة هو استخدام الثقافة؛ لتحقيق أهدافها هي فقط، وليس بهدف الإعلاء من شأنها والتباهي بها. وفي عصور أخرى، عانت اللغات في إسبانيا من صرامة الأزمنة المظلمة، إلا أنها اليوم تحظى، وبشكل مميز، بالمثالية، حيث تمكنت من تطوير عمل إبداعي كما لم يحدث من قبل. فما الذي حدث مع لغات أخرى في فرنسا وفي ألمانيا وفي إيطاليا؟ ما هو الدور الذي تلعبه اللغة الجيلقية؟ يُعتبر التعايش اللغوي في بلدنا نموذجًا يُحتذى به. قد يكون هذا الخيار الأبدي والأفضل، إلا أنّ أعمال الكُتّاب تنتشر، لتحضر، وبشكل ملحوظ، تعددية اللغة عند هيئات التحكيم، وفي الجوائز، والأنشطة، والتبادلات المعرفية. وفي التعليم ربما (مشكلة إسبانيا الأكبر منذ نشأتها) ينبغي الإصرار على انتشار أوسع. كنتُ أقول دائمًا ينبغي على كل طفل إسباني أن ينهي الثانوية العامة، وهو يعرف على الأقل الحد الأدنى من المفردات لكل لغة إيبيرية. وسيكون رائعًا أيضًا أن يقرأ الطلبة الشباب في خططهم الدراسية لمؤلفين رئيسيين كتبوا بكل تلك اللغات الرسمية. لكن هل قرءوا أيضًا لكُتاب مثل ثربانتس أو لوركا؟ وفي السنوات

الأخيرة، أدى استبعاد العلوم الإنسانية وتلك اللامسؤولية الخطرة للحكومات المتعاقبة إلى التأثير على المعرفة التي ينبغي أن نحصل عليها جميعنا.

إلا أنّ الثقافة واللغات تواصل طريقها رغم الظرف السياسي، وتعتبر صناعتنا الثقافية اليوم من أكبر الصناعات قوة في العالم كله، والتي تربطنا بكل شيء ومع كل شيء. فعلى سبيل المثال، أين هي دور النشر الكبيرة، ومجموعات الاتصال المعروفة، والنتاج السينمائي والتلفزيوني؟ فـ كتالونيا تشكل مركزًا حاسمًا ومهمًّا في كل هذا المحور العظيم، سواء في شبه الجزيرة الإيبيرية أو في أمريكا اللاتينية. تجدر الإشارة إلى أنّ كُتّاب السيناريو، والمؤلفين، والمخرجين، والمُنتجين، والناشرين، والكُتّاب، والفنانين، يُطوّرون أنشطتهم باستخدام أية لغة من تلك اللغات التي استشهدنا بها. فجميعنا نُشكّل سوقًا كبيرة (رغم أنني لا أحب كلمة سوق) لأكثر من خمس مئة مليون شخص. كما أننا لا ننسى أيضًا ما يُقارب خمسين مليون أمريكي لاتيني مقيمين في الولايات المتحدة الأمريكية، الجالية التي أصبحت تُشكل، يومًا بعد آخر، تأثيرًا أكبر على المحيط. فكما يوجد إسباني أمريكي لاتيني أو إيبيري أمريكي، يوجد هناك أيضًا الكتلاني أو الجاليقي أو الباسكي بلغاتهم الخاصة بهم، وبنشاطاتهم الثقافية.

ينبغي على عالم الثقافة أن يتحلى بالبسالة أثناء كسر عُقده مع السياسة، والتي تتماثل في الخضوع، والإعلان أيضًا عن إغفالها

كل أولئك الذين يريدون تفريغها من كل قيمها الشاملة. وكذلك الابتعاد عن أولئك الذين يُشكلون، وبشكل دائم، تهديدًا مستمرًّا ضد التفكير الحر. ينبغي على العالم الثقافي أن يُعيد تنظيم قوته مرة أخرى، كقوة مُضادة للاحتجاج على استخدامها الحزبيّ. فلا تعود إلى كونه متعاونًا وجامعًا للهبات الموزعة بشكل جيد. فلا توجد لغات ولا ثقافات قادرة على البقاء سليمة معافاة من استخدامها. دعونا نُظهر ذلك لأنفسنا كذكاء نقدي وعقلاني، وليس كجمهور عاطفيّ. لنستأنف اتصالاتنا كما في العصور الأخرى، ولنستأنف محادثاتنا، ولنستأنف روابطنا من اختلافاتنا. فالمزيد من الأشياء توحدنا أكثر من سياسيي اليوم، مُدمري الاختلافات والعاشقين دائمًا للخضوع السويّ. وبمجرد إتمام أهدافهم، هل يمكن لأي أحد أن يتخيّل أنّ «حب المصلحة يمكن أن يدوم؟ فيا أيها الإنسانيون، ويا أيها العلماء، دعونا نتحد جميعنا تحت اسم قضية مشتركة، متجسدة في: التعايش، والاحترام، وحرية الإبداع، والاستقلالية عن العبودية الاقتصادية التي تمارسها السلطة، واستخدام معرفتنا، ولنكرّس جهودنا لتعليم المُثل المسالمة، وفي التعددية اللغوية أيضًا. كتب السياسي الفرنسي الكبير كليمنصو في نهايات القرن التاسع عشر، متحديًا الأخطار التي أحاطت بقضية دريفوس: «في هذه الثورة السلمية للروح «الفرنسية»، ستعلق آمالي بالمستقبل في هذه اللحظة التي ينقصنا فيها كل شيء». وفي العالم الثقافي لا ينبغي الاستسلام للصراعات السياسية بين الأشقاء؛ لأنّ في كل مُبدع يوجد كائن مُسالم، وحر، ومستقل، وناقد بشكل خاص.

نحن نعلم أن المكانة الثقافية ليست مثل العصور الماضية؛ بسبب التغيير الاجتماعي الذي يحدث، وبحضور التقنيات الجديدة وشبكات التواصل الاجتماعي، ومع ذلك، فإنّ الثقافة تحتفظ بتراثها وبكرامة العصور، وذلك في تقدم هادئ وعاقل للإنسانية. نسترجع المعنى الرمزي لكلمة «عقلاني»، وهو جهد مستقل بين إمكانات مختلفة، والقدرة على الحفاظ على الاتزان العقلي المفقود من اتجاهات كثيرة. وسيكون ذلك في بيان مُشترك، يبدأ هكذا: «الموقعون أدناه»، ويُطلب فيه ما يلي: تعليم أكثر، وثقافة أكثر، وروح أكبر للتعايش واحترام اللغات، ونفاذيّة أكبر، وانعزاليّة أقل، وتبادل دائم في الخبرات، وتواصل أكبر بين الجامعات، وإبعاد المستوى المتوسط الناتج من الإعانات المحلية، والتي تقترب فقط من الفقر الثقافي. وبعبارة أخرى، الصراع ضد غياب طبيعة إنسان عن طبيعة إنسان آخر. التقينا في مؤتمر؛ للحديث والتفكر وتوطيد التعايش الثقافي واللغوي مرة أخرى، وذلك في تماسك أوروبي كامل. فنحن لا ننفصل عن ذواتنا، بل نتصل مرة أخرى، وبكل ثقة، بما هو أفضل. لسنا أدوات بيد الآخرين، لكننا أدوات للكائن البشري الذي يريد أن يتحدث، ويتحاور، ولا يدخل في جدال هدّام بشكوى دائمة ضد الآخرين. وفي أوروبا، وتحديدًا في الزمن الحالي، الأجنبي هو الوحيد الذي لا نعرفه. فنحن الإسبان لسنا غرباء بعضنا عن بعض، لكننا بحاجة إلى أن نتعارف بشكل أفضل، وأن نتعامل بشكل أوسع، فالحب هو ممارسة يومية لا يمكن استيعابها ولا نهاية لها، كما يُعرّفه الملك لير.

ما أجمل العيش وأنت تكذب!

لا يوجد أي نظام سياسي لحماية واحترام مواطنيه مثل الديمقراطية. من العبيد، والعُبّاد، والرعايا، وبوجود الواجبات، والحقوق، نمضي لنكون مواطنين. إنّ توطيد الدولة الديمقراطية ليس مهمة سهلة، ولا متواصلة، ولا مماثلة لما تمّ تحقيقه في القرن العشرين في الدول الغربية. فجميعنا عانينا، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من اضطرابات الحكم الاستبدادي. فبعد النزاعات الحربيّة والعوز المؤلم، بدا أن إعادة الحريات سيجلب، بكل تأكيد، السلام، والتقدم، والرفاهية، والاستقرار. ففي زمن ما، وفي الوقت الذي كانت فيه الحرب الباردة مشتعلة، بدا أن الوضع كان كما قلت آنفًا. وبعد ذلك تغيّر العالم وبسرعة جنونية، حتى أنه لم يعد معروفًا اليوم مَنْ يحكمه، أهم السياسيون أم الشركات المتفرّعة، أم خدمات الذكاء...؟ مَنْ الذي يحكم العالم اليوم؟ فالمجتمع الديمقراطي وجد وحيدًا: حيث لم يعد هناك ثقة بالدولة، ولا بالأحزاب السياسية، ولا بمن يمثّلها، ولا بقضاتها (من الأفضل أن نتوقف أمام رواية أمبيرتو إيكو)، ولا

بقوتها العسكرية، ولا بشركاتها ومصارفها البنكية، ولا بمهنها، حتى أنه لم يعد هناك ثقة بالمؤسسات المتعاقبة، المؤسسات الأكثر قدمًا من الديمقراطية نفسها، كما هو حال الكنيسة الكاثوليكية. فكل هذه الطبقات وغيرها الكثير ملوّثة بالفساد. الفساد غير القانوني، لكن في بعض الحالات «يُصرّح به» بالطبع. يشعر الفرد الديمقراطيّ بالوحدة، وبالهجران، وبعدم الأمان، وبالعجز، جانيًا ثمار الضرائب التي تُعتبر مرة أخرى مثل الحبل السُّريّ مع الدولة. إنّ الفرد الديمقراطي الذي يشعر بعدم الحماية، لا يزال واثقًا بسلطة أخرى، هي السلطة الرابعة. فهو لا يزال واثقًا بالصحف الحرة، والمستقلة، والنزيهة، وغير الفاسدة. لكن، ما الذي يحدث عندما تشارك هذه السلطة المتحكمة والمبدعة في الوقت نفسه الرأي العام في الشرور نفسها؟ لكن، ما الذي يحدث عندما وسائل التواصل المكتوبة والمرئية والمسموعة تكذب وتخدع وتتواطأ في التلاعب بالسلطة أو أنها هي نفسها تريد أن تصبح قوة موازية؟ ماذا يحدث عندما يستخدم الصحفيون، بدلًا من التحرّي والتحقق والتأكد من مصادرهم والاستعلام عن الحقيقة، التخيل والخيال كجنس صحفي، وليس كجنس أدبي؟ الكذب، والصمت، والتواطؤ مع الشبكات الفاسدة. فالأخبار والمعلومات تحولت إلى مصدر ابتزاز وأضرار وإشاعات واتصالات مصالح وتلميحات وظلال على الأشخاص الشرفاء. ما الذي يحدث عندما تنهار الصحافة، إحدى الركائز المهمة التي تقوم عليها الديمقراطية الحرة والمستقلة أمام مصالح رجل أعمال ثريّ ومتعجرف، وعلى استعداد أن يتلاعب

بالمعلومات وبالرأي؟ رجل أعمال يريد أن ينجح أكثر في التمويل وإعلام التواصل؛ بهدف الوصول إلى أعلى مستويات الطلب من السلطة السياسية، وإنشاء حكم استبدادي جديد وحديث، وبارتداء ملابس الديمقراطية المزيفة؟ ما الذي يحدث عندما لا تصنع الأخبار صحيفة، وإنما الصحيفة هي التي تصنع الأخبار وفق مصالحها؟ ما الذي يحدث عندما يمرّ الكذّابون مختفين، وهم يخترعون رسائل للقرّاء، الذين يرهنون أنفسهم للمصادر المحجوزة ولأسرار المهن، وينشرون الأعمال القضائية النظامية، ويلفقّون الشكوك، ويوطدون حملات ضد الأحزاب ذات النشأة القانونية، ويُروّجون لأحزاب أخرى تضم رجالًا شرفاء؟ لأنّ الدعوة إلى النزاهة شائعة جدًّا، حيث «الحديث عن (الاتحاد المُقدس) لأشخاص مهذّبين جدًّا كان عليهم أن يندسّوا بين اللئام لفضحهم، وإذا أمكن، تحويلهم إلى النزاهة. بالطبع، فحتى يُعترف بهم من قبل اللئام، كان ينبغي على أعضاء الرابطة أن يتصرفوا بطريقة غير نزيهة. هذا أكثر ما يُقال بأنّ رابطة النزيهين انتقلت، شيئًا فشيئًا، إلى رابطة لئام»، هذا ما كتبه أمبيرتو إيكو في روايته *«العدد صفر»*، على لسان إحدى شخصياته، التي يفترض أنها متخيلة.

إنّ سقوط الصحافة في يد المستهترين غطاء يفرضه الفاسدون على الديمقراطية، ويدلل على هلاك جذورها. فالصحافة التي تهدف فقط إلى تجميع الملفات، هي صحافة ميّتة. أو نقول بأنها جمعتها، حتى لو لم تمتلكها؛ لأنّ فعل التجميع وحده الذي أشاع بأنها

تمتلكها أمر خطير، ويثير قلقًا كبيرًا. هذا النوع من الصحافة المُهددة لا فائدة منه بالنسبة إلى المجتمع الحر. هل ما زال الرأي العام، وفق تعريف ستيوارت مل، «كلب حراسة» للمواطنين في سبيل مواجهة السلطة؟ أم أنّها أصبحت هي نفسها إلى حدّ ما «خيالًا» مُشيّدًا على المسيّر العمليّ، ومنظمًا إعلاميًّا، يتم التلاعب به بذكاء، ليُباع في النهاية على اعتبار أنّه «صوت الشعب» الحقيقي؟ وهل هذا لا يحدث عبر فبركة وتلفيق الأفكار والعواطف التي تُعدّل وتُحدّث باستمرار؛ بهدف إنتاج مناخ مُتغيّر من الآراء؟ في نظريتها «دوّامة الصمت. الرأي العام: بشرتنا الاجتماعية» توضح لنا ذلك وبشكل جيّد الكاتبة الألمانية إليزابيث نويل-نيومان.

إن رواية إيكو المزيفة التي استشهد بها قبل قليل يمكن أن تكون كتابًا، لكن بإخفائها تحت مسمى الخيال العلمي، ليس بالمستقبل، وإنما خيال علمي بالماضي-الحاضر، فهي ادعاء ضد الفساد في إيطاليا. إنه ادعاء هدّام. ففي الخيال الأدبي لا يوجد لماذا لا تُظهر شيئًا مما تقوله، وبالتالي، فإنّ واقع ما يروى يبقى بيد كل قارئ. إلا أنّ القارئ اليقظ سيدرك أنّ ما يقوله إيكو، متجاوزًا بذلك الملاحق الروائية، له الكثير من المظاهر المحتملة، وليس فقط في إيطاليا. يمكن لــ ترامب أيضًا أن يكون ممثلًا رئيسيًّا في هذا العمل، وكذلك بوتين، والبوليفاريين وغيرهم. وأحيانًا يتجاوز الواقع الخيال.

هل عاش موسوليني، وبقي على قيد الحياة، مدعومًا من الأمريكان؛ لمحاربة الشيوعيين؟ طبعًا أيديولوجيته لم تختفِ. إنّ

السياسة الإيطالية مليئة بالظلام، الذي حاول إيكو معالجته بتسليط الضوء عليه، مثل قوله: «شبح موسوليني، الذي يُعتقد أنه مات، يُهيمن على كل الأحداث الإيطالية منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم، حسب رأيي، فإنّ موته الحقيقي أطلق أحلك حقبة في تاريخ هذا البلد، مشركًا *«البقاء في الخلف»*، ووكالة الاستخبارات الأمريكية، وحلف شمال الأطلسي، وغلاديو، و«ب٢»، والمافيا، والمخابرات، وكبار القادة العسكريين، ووزراء مثل أندريوتي، ورؤساء مثل كوسّيغا، ومن دون شك، عددًا كبيرًا من التنظيمات الإرهابية لليسار المتطرف، بعد اختراقها وتوجيهها كما ينبغي. دع عنك ألدو مورو الذي اختطف وقتل؛ لأنه علم بشيء ما وينوي الكشف عنه». إنّ السياسة الإيطالية مليئة بالتغاضي والتواطؤ بين كل طبقات الدولة من جهة، وغيرها من جهة أخرى. هل برلسكوني (الذي لم يُستشهد به، إلا أنّه حاضر في كل مكان وزمان) القائد الجديد؟ ربما حاول أن يكون كذلك. إنّ حالة مرض الديمقراطية الإيطالية يمكن أن نجدها في المرحلة الأكثر خطورة من باقي الديمقراطيات الغربية، حتى هذه الأخرى لا بُدّ أن تأخذ بعين الاعتبار حالاتها السيئة أيضًا. إنّ الصحافة محور رئيسي للتجديد والإصلاح، وهي المنارة التي ينبغي أن تُنير خطايا الآخرين المُميتة، وخطاياهم هم أنفسهم. لا يوجد مجتمع حر من دون صحافة حرة. شيء بسيط جدًّا، لكنه، في الوقت نفسه، صعب جدًّا.

ما أجمل العيش بالتفاخر والجهل المتبادل!

إذا كنتُ تفكّر في الكتابة كمجموعة، فإنّ الاسم الذي يتبادر إلى الذهن، حتمًا، هو الكاتب المكسيكي ألفونسو ريس. فقد كان له أدب متضمن للتعددية التعبيرية، والحرص على التوسّع في صفحات القصيدة، والمقال، والسرد، والسيرة الذاتية، والمسرح، والنقد الأدبي، والنقد الفني. يتمثّل عمل ألفونسو ريس في ضمّ الذكاء بجهوريّة عميقة للغة. مهرجان للغة، يُعتبر فيه العلم الواسع الموظّف مثل أداة واضحة، مثل كشف عن الغموض ومكامن لمعان ما هو حيوي وعقلاني. وفي أعمال ريس تنبض وبعمق الجذور المكسيكية المُدمجة برهافة معرفة العالم الأمريكي والأوروبي، وعلى وجه الخصوص، معرفة الثقافة الإسبانية ذات الثروة المعرفية الهائلة، الثقافة التي تعيش دائمًا كأنها تملك شيئًا ما. وصل الكاتب المونتيري الشاب إلى إسبانيا عام ١٩١٤، حاملًا معه مأساته الشخصية، المتمثلة في وفاة والده، الجنرال بيرناردوريس، كانت رحلته محدودة، ولكنها غزيرة على صعيد الحياة الدبلوماسية التي تطورت في فرنسا

قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى، وحتى خلال الشهور الأولى من اندلاعها. أقام ألفونسو رييس في مدريد، ودخل بقوة إلى العمل في مجالات الصحافة والأدب والأكاديمية. ففي مدريد، وبرسالة التقديم الخاصة لكتابه *«قضايا جمالية»*، الذي قيمه أشخاص خرجوا من بيئة أكاديمية محدودة ومتطلبة، اقترح المكسيكي استعارة المدينة. في موقف متهوّر ظاهريًّا، سيؤيد بسعادة هذا الغزو بصلابته الممثلة في السلاح الوحيد الذي كان يمتلكه: جودة كتابته.

وخلال عقوده الأولى في مدريد، وبسمة المنفيّ، استطاع ألفونسو رييس أن يطوّر عملًا أدبيًّا، وصحفيًّا عظيمًا، ليقف، كمثقف، إلى جانب شخصيات بمكانة خوسيه أورتيغا إي غاسيت، وخوان رامون خيمينيث، ومانويل آثانيا، ورامون مينينديث بيدال، وأثورين، وإنريكي دييث-كانيدو، ورامون ماريا ديل باجي-إنكلان، ورامون غوميث دي لا سيرنا، وفيدريكو دي أونيس. وبعد مضي خمس سنوات من وجوده في مدريد، والالتحاق مرة أخرى بالسلك الدبلوماسي المكسيكي، وعمله الكتابي الجميل، ستساهم علاقاته الوديّة في جعل الكاتب أفضل جسر ثقافي يربط بين المكسيك وإسبانيا. الجسر الذي سيمتد من خلاله بين العاصمة القديمة، وجزء كبير من أمريكا اللاتينية. «وإلى كل هذا، فإنّ الشيء الوحيد الذي كان ينبغي أن يُقال لم يُقل بعد: إنّ أمريكا مختلفة تمامًا عن إسبانيا، إلا أنّها أكثر ما على هذه الأرض يشبه إسبانيا، حيث يتحدث الجميع، في الشمال، الفرنسية والإنجليزية، إلا نحن فبقينا نتحدث الإسبانية؛

فجميعنا، سواء من هنا أو من هنا، نمتلك القليل من الصبر، ونحن بين المحيطين، إن الأخوّة أمر طبيعي، ويمكن أن تكون مزعجة جدًّا، لكن لا بُدّ من وجودها دائمًا، فمن الأفضل، في هذه الحالة، أن نتعامل بعضنا مع بعض، وأن نتعارف، بدلًا من تهديد بعضنا بعضًا من بعيد؛ فالأخوة الحقيقية تستبعد الاحتجاجات المتبادلة عن الحب المُتبادل، وكما يمكننا أن نقول بأنّ أمريكا لم تكن مستقلة في الوقت الذي شعرت فيه بضرورة لوم إسبانيا، لنؤكد على أنّ أمريكا لن تكون الأخت الحقيقية لإسبانيا في الوقت الذي يوجد فيه البعض يعتقد بوجوب القسم الأخوي، والذي يؤدي إلى التواضع المناسب في الشؤون الدولية، وأنّه هنا كما قال الشاعر جونجورا: «أرسل الحب في عنائك/ دعه يسترح ولا يتحدث بشيء»، الشاعر الذي عمل كثيرًا، وتحدث قليلًا، متخليًا عن أفضل الكلمات؛ ليجعلها بطانة من الجحيم. كتب رييس هذا في مقال وقعه في مدريد عام ١٩١٩، وعنونه بـ*«الوباء البلاغي»*.

واحتفظ رييس بهذا الموقف المحدد والصريح مع إسبانيا أو ما هو إسباني طوال حياته. ومع مرور الزمن، ومن السفارات الفرنسية، والأرجنتينية، والبرازيلية، التي ترأسها، وبعد ذلك في المكسيك، لم يتردد رييس على الإطلاق في إعادة أعمال ملموسة للتضامن الذي تلقاه أثناء الفترات المدريدية الصعبة التي عاشها هناك. كتب أورتيغا إي غاسيت بأنّ «أمريكا تمثل الواجب الأكبر، والمجد الأعظم لإسبانيا»، ففهم ألفونسو رييس هذه العبارة بالطريقة

التالية: «تكمن القوة في امتلاك الشعوب للمُثل أو تخترعها. كما لن تكتشف أمريكا تمامًا معنى حياتها حتى تُعيد صناعة قطعة، قطعة، من «وعيها الإسباني»، وهكذا، فإنّه لا يوجد لإسبانيا خيار أفضل من أن تستأنف دورها كالأخت الأكبر لدول أمريكا. وبطريقة السلوكيات الروحية، فإنه ينبغي على الأمريكي أن يفرض التأمل المنهجي على الأشياء المتعلقة بأمريكا. ففي المدارس والصحف ينبغي، وباستمرار، تذكير الأمريكان بواجب التفكير في إسبانيا وفي الإسبان، والتفكير في أمريكا. ففي الصفحات اليومية سنقرأ كل أسبوع هذه الكلمات: «أيها الأمريكيون، هل فكرتكم في إسبانيا؟ أيها الإسبان، هل فكرتم في أمريكا؟» أتصور تعليم الشباب الإسباني الذي اعتاد كل الشهور على اكتساب معرفة جديدة حول أمريكا، مهما كانت معرفة متواضعة. على الإسباني أن يعتاد على أنّ لديه نافذة مفتوحة دائمًا تطل على أمريكا».

وبتوليه منصبًا في الأرجنتين وإقامته هناك، تابع ألفونسو رييس، وبكل تفصيل، أخبار الحرب في إسبانيا، والمحن التي تركتها على أراضي شبه الجزيرة الإيبيرية. ومن أكثر الأحداث المأساوية في ذلك الصراع، ما دفعه إلى كتابة عمله *«لحن غنائي على قبر فيريدريك غارثيا لوركا»*، لوركا صديقه العظيم الذي عاشره لسنوات في سكن الطلاب. فما زالوا في بوينس آيرس يعرفون أن الجمهورية الثانية سقطت. ومنذ تلك اللحظات، وحتى عودته النهائية إلى المكسيك، تولى رييس ومجموعة صغيرة من المعجبين والمُقدّرين للثقافة الإسبانية

مهمة جذب وإعادة بناء الأراضي المكسيكية الغنية بالنسيج السياسي، والثقافي، والعلمي، والاجتماعي الجمهوري. وبسبب علاقته الطويلة والمثمرة مع ما هو أفضل في إسبانيا، التي كان محظوظًا بالعيش فيها، وبسبب حياته المهنية الخاصة به، أصبح رييس، منذ ذلك الحين، قيّمًا متخصصًا في إبداع وتوثيق بعض المشاريع التي مثّلت مجموعة من الآداب، والفنون، وعلوم الجمهورية المهجرة.

إنّ الشغف بالمعرفة العالمية، وبمفهوم العدالة، اكتسب، وبشقّ الأنفس، عن طريق المنفى، بالإضافة إلى أنّ النجاح الدبلوماسي الجليّ، أدى إلى كتابة ووجود ألفونسو رييس في أكثر الدول والبيئات تنوّعًا. وشكلت عودته إلى المكسيك موقفًا صريحًا وتعدديًا للمشاركة في تأسيس وتوجيه ودعم المؤسسات الرئيسية، مثل: مؤسسة «بيت إسبانيا في المكسيك» -ويُطلق عليها اليوم اسم كلية المكسيك- ومؤسسة «الصندوق الثقافي الاقتصادي»، والكلية الوطنية، وجامعة المكسيك الوطنية المستقلة، والمعهد الفرنسي لدراسات أمريكا اللاتينية، حيث يستطيع السياسيون، والفلاسفة، والعلماء، والكُتّاب، والمهنيون الإسبان من أكثر الأعراق تنوّعًا، مواصلة العمل في مكاتبهم، بشكل يومي.

تجدر الإشارة إلى أنّ العديد من المؤسسات المذكورة أعلاه، أنشئت من فكرة تمثيل المنفى الجمهوري في المكسيك، أو من فكرة تعزيز اندماج الكثير من أعضائها فيها، أولئك المتعاونين في تنظيم معرض عنوانه «ألفونسو رييس. مناقبه بين الحياة والخيال»،

وبالتعاون مع معهد ثربانتس، وتمّ ذلك في العقد الأول من هذا القرن، أي في الفترة التي كنتُ فيها أنا مديره، وذلك رغبة في الإشادة بالكاتب المؤسس الذي أسهم في تعزيز العلاقة بين المكسيك وإسبانيا، وبالتزامن مع الذكرى الثلاثين لعودة العلاقات الدبلوماسية بين البلدين، وكان ذلك المعرض برعاية أحد أعظم المتخصصين في أعمال الكاتب المكسيكي، ألا وهو هيكتور بيريا. بعد عقود طويلة من الصمت بين العاصمة القديمة وجمهوريات أمريكا اللاتينية الجديدة، التي اعتقدت بأنها ترى مستقبلها باتباع نموذج دول أوروبا الأخرى، صارعت شخصيات مثل ألفونسو رييس من أجل إعادة توطيد الجسور الأخوية، والثقافية، والاجتماعية، والتي بقيت مهشمة بسبب حروب الاستقلال الطويلة. بالإضافة إلى ذلك، فقد سلّط رييس الضوء على روابط غير قابلة للحل في لغتنا وثقافتنا المشتركة. إذْ تنبأ بعودة عالمنا الهسباني إلى المشهد الدولي في حال أدركنا جميعًا قوة وحدتنا، القائمة على الاحترام المُتبادل. «بعد قرن من العجرفة، والجهل المتبادل -قرن من الاستقلال السياسي، تحقق فيه، وبمشقة، الاستقلال الروحي، الذي من دونه لا توجد صداقة ممكنة- استطاع الإسبان أن ينظروا من دون إثارة حفيظة الأشياء المتعلقة بأمريكا، وينظر الأمريكان، وبكل صفاء، إلى الأشياء المتعلقة بـ إسبانيا. في اليوم الذي تهتم فيه إسبانيا بمصير الجمهوريات الأمريكية -عندما لم يعد الاهتمام بها يعني أي طموح إمبريالي- فإنّ إسبانيا ستصبح مركز قوة أخلاقية، ولا يمكن مقارنتها سوى بالسلطة البابوية. وهذا،

في الوقت الذي تهذب فيه أخلاق إسبانيا، تعود لإسبانيا مكانتها الاعتبارية على الصعيد السياسي العالمي، وذلك سيعود بالأثر الجيّد على جمهوريات أمريكا، التي من خلال إسبانيا، تستطيع أن تُدرك وتعترف بأخوّتها. إذا كان عالم أمريكا اللاتينية الشامل لا يثقل كاهل الأرض ليتناسب مع الأبعاد الإقليمية التي يُسيطر عليها، وإذا كان الحديث باللغة الإسبانية لا يمثل على الإطلاق أي سمة من سمات الآداب مثل البعد التجاري، فإنّ مثالنا سيكون المثال الأكثر حرجًا من عدم كفاءة إمكانية إظهار الجنس البشري».

لقد كان ريسس، أستاذ أوكتافيو باث، ورلفو، أريولا، وعدد آخر من كبار الكُتّاب المكسيكيين، رائدًا من رواد ما أطلق عليه كارلوس فوينتس، وهو محق في ذلك، «إقليم دي لامنتشا».

ما أجمل العيش
من دون أن تضطر إلى المشي!

إذا كان عليَّ أن أعرّف المشي، فأقول بأنّه شكل من أشكال «التفكير»، بل بالنسبة إليَّ هو من أفضل أشكال التفكير. إنّه عبارة عن حالة نفسية، تأملية، خيالية. إنه إيماءة مُبتذلة، كما يقول رولان بارت، وبالتالي، هو أكثر إنسانية. وحتى لا نُحرّض على شيء، لا يبدأ أسلوبنا الحضاري، الذي يكتمل بالصراخ وبالأصوات الأولى. المشي بصمت، ووحدك، طريقة أخرى من طرق التصوّف، والزهد. إنّ هذا المشي بوتيرة الحياة، يحمينا من الزمان والمكان. إنّه عابر سبيل، ومهاجر، ويمضي بلا هدف أحيانًا، ويستمع إلى ما لا يوصف، يقول ثورو: «قلبي يرتجف من ضجيج حفيف الأشجار». وجد ستفينسون في المشي السلام والكمال؛ بينما استمتع روسو بتجربة الحرية.

الصمت مع المشي يخاطبان الذات، وكلاهما طريقة عيش غير مقبولة بشكل جيد في مجتمعنا المعاصر. فيبدوان أنهما أصبحا بقايا آثار. والضجيج يغزو كل شيء. المدينة بحواجزها تمنع المشي، تمامًا

كما أن الطبيعة التي يمكن الوصول إليها والاستئناس بها تتيح للجميع، وبقليل من الاحترام، الوصول إليها. أصبح المشي اليوم مظهرًا من مظاهر الدفاع البيئيّ. يكون المشي منفردًا، وحدك، في المدينة أو بين الغابات، على الشاطئ، والجبال. لكننا، فعليًّا، لسنا وحدنا: فكاميرات المراقبة تتبع خطواتنا على الشوارع، ووسط الطبيعة، وكأنها تعتبرنا مختلسين. إنّ طريقتنا في المشي تختلف عن طريقة كيركغارد أو رامبو. فهم انشغلوا بذلك، ونحن نبدأ الآن بأخذ الإذن للقيام به. كتب المفكر الدنماركي كيركغارد أنّ أفكاره تُثمر فعليًّا وهو يمشي، بالإضافة إلى أنه لم يجد على الإطلاق أي فكرة تحمل معنى شريرًا لا يستطيع مطاردتها بخطواتها المسرعة. أما الشاعر الفرنسي رامبو، فمشى في عدة قارات متجولًا في هذا العالم، حتى انفجرت قدماه. رامبو شاعر من نسل فرانسيسكاني. أما فرلان فعرّف المشي بأنه مجرد إمكانية فهم الحبيب لموضوع حبيبه، يقول: «إنه يرتدي نعالًا من الريح». فالأقدام، مثل الأيدي، يرغبن في الكتابة أيضًا. كان نيتشه مشّاء عظيمًا، مثله مثل روبرت فالسر. تسبب التعب الجسدي والذهني في إنهاء حياة الكثيرين؛ لأنّ المشّاء الجيّد يميل إلى وحدة الوجود مع الجميع. تُمزج نبضات القلب مع تقلصّات الريح على أغصان الأشجار.

إنّه المشي، والتنزّه، وليس الركض، الذي يُعتبر شيئًا مختلفًا تمامًا عنهما. يُعتبر التنزّه مثل بديل من المشي. في المشي يتولد التفكير والتأمل، وفي التنزّه يقل التفكير، وفي الركض تُفرض الكثير من

الأهداف البعيدة عن التفكير. إنّ المشي حالة رئيسية في الوجود الإنساني، مثل الطبيعة أيضًا. ففي لوحة «سقف كنيسة سيستين»، يرسم الإيطالي ميغيل أنخيل إلهًا يخلق إنسانًا بلمسة أصبع آدم الخالد الفاني. يفعل ذلك حتى ينهض من العدم، حتى ينهض من الأرض. المشي هو تعلم السير والتفكير على الأرض، والرماد، والأنقاض. المشي هو عودة المرء إلى ذاته عبر طريق الحياة. يقول شوبنهاور في كتابه *«العالم إرادة وتمثلًا»*: «الحياة طريق خاطئ يجب أن نعود منه». فهناك الحُجّاج، زوار الأماكن المقدسة، والرحالة، والبعد عن البيت، وعدم وجود البيت، والهواء الطلق. لا يوجد شيء أكثر رمزيّة مثل متاهة العلامات الموضوعة على الأرضية الحجرية الخاصة بكاتدرائية شارتر، الأرضية التي دستُ عليها عدة مرات. المشي لا نهاية له، لا سيما مع رفيق واحد قد نتعرف إليه. إنّ المشي مثل التفكير، من الحاجات الأساسية للكائن البشري التي لا تفصله أبدًا عن حقوقه في نيل الحرية.

ما أجمل العيش مع قابيل!

كان هابيل راعيًا بدويًّا بعيدًا عن السياسة وعن المجتمع، ووضعه الاقتصادي محدود، معتمدًا في كل شيء على نفسه. جاب هابيل الحقول دون حسيب ولا رقيب. يسرّه، دون أن يعرف لماذا، تقديم ذبائحه إلى الإله. أما قابيل فهو مزارع حضري. اخترعت هذه الفئة الاجتماعية مجتمعًا، وسياسة، ودولة، وقانونًا، وحقًّا، ودينًا، واقتصادًا، وتخطيطًا عمرانيًّا، وعملًا، وعائلة، ووطنًا. قابيل، الذي حسد ميول الإله إلى هابيل، يقتل أخاه، ويُحكم عليه بالتيه، بأن يتحرك من دون هدف ولا غاية. إنّه الرحالة القادم من هذا النسب. الذي ينتمي إلى السلف اليهودي التائه، والذي رأى آلام المسيح في طريقه إلى جلجثة، ولم يشفق عليه، ولم يساعده حتى في إعطائه شربة ماء. الأماكن لا تُختار، بل هي التي تختارك. تبدأ الرحلة عادة في مكتبة، شريك أساسي للاستقرار الجسدي، وللبداوة الفكرية أيضًا. يتعلق الأمر دائمًا بالسفر أو بالوصول إلى مكان يجهل فيه كل إدانة لعوز الوجود. يفترض بالسفر اختلال كل المشاعر، وبعد ذلك

إعادة تنشيطه وتلخيصه في الفعل. إنّ كل سفر يحجب ويكشف عن الذكرى، عن البحث الميتافيزيقي. الوظيفة التعليمية للإزاحة هي توسيع الحواس الخمسة. تعمل الحواس جميعها في انسجام تام، وبالتالي، تسجل أكبر كم من البيانات المعتادة. تُعتبر الذاكرة والتذكّر وظيفة إبداعية، ومصدرًا إبداعيًّا أيضًا. إنّ السائح كائن زائد على الحاجة، لا يبحث عن شيء، ولا يجد شيئًا، ولا يعرف من أين يأتي، ولا إلى أين يذهب. المسافر الذي يحاول الدخول إلى عام مجهول، تؤثر فيه الأماكن التي يتنقل إليها، فهو يبحث باستمرار ومن دون توقّف، فأحيانًا يعثر على شيء ما أو يترك ما وجده لجهله بما يبحث عنه.

أما رولان بارت فهو حضري شديد المِراس، سافر إلى بكين واليابان، وفي بكين بالكاد خرج من مبنى الفندق الذي كان يُقيم فيه، وفي اليابان أيضًا كان يجهل اللغة، فكان طوال الوقت لا يتحدث مع أحد هناك، فهو لا يتحدث سوى اللغة الفرنسية. أما بول كلوديل فأمضى عدة سنوات في اليابان كدبلوماسي. وهو أيضًا لم يتعلم فترة وجوده هناك اللغة اليابانية، ومع ذلك كتب كلاهما عن رحلتهما إلى تلك الدولة. فألف بارت كتابًا عنوانه *«إمبراطورية العلامات»*؛ حيث يقول في صفحاته الأولى: «الحلم: هو التعرف إلى لغة أجنبية (غريبة)، دون أن تفهمها: ترى فيها الاختلاف، من دون استرجاع هذا الاختلاف على الإطلاق من خلال التنشئة الاجتماعية السطحية للغة... هبوط لما لا يمكن ترجمته.... اللغة غير معروفة،

والتي بالكاد ألتقط أنفاسي إذا تلفظت بها، وكأنه تيار هواء سريع التأثير، وباختصار، فإنّ المعنى الخالص يحيط بي، وكأنّه ينتقل بي، فأصاب بدوار خفيف». إنّ موهبة الفنان تعادل الذكاء. فكفاءته، وتواصله مع البيئة المحيطة به تكفي. تحدث نيقولاس الكوزاني عن «تعلم الجهل». فالجهل المستنير أفضل من الكثير من المراجع، ومن الكثير من القراءات في المكتبات وفي الملفات المستعادة، وأفضل بكثير من الاستشارات الثقافية، ومن الاقتباسات المخصصة، ومن التواقيع. وما يهم هو صدفة ما لا يُوصف، وصدفة ما لا يُقال. وفيما يتعلق بـ طوكيو، كتب بارت بأنّ هذه المدينة تُعرف فقط بنوع من النشاطات الكتابيّة: فمن الضروري أن يوجّه الإنسان نفسه داخل المدينة، ولكن ليس عبر الكتاب، أو عنوان معيّن، وإنما من خلال السير على الأقدام، والتطلّع، والعادة، والتجربة، يقول بارت: «فمجرد اكتشافها، تصبح المدينة مزدحمة وهشّة، ولا تعثر عليها مرة أخرى إلا من خلال تذكّر الأثر الذي تركته فينا: فزيارة المكان لأول مرة مثل البدء بالكتابة عنه: وعلى اعتبار أن عنوان المكان غير مكتوب، فسيكون من الضروري له أن يبتكر كتابة خاصة به».

في السفر، ينبغي محاربة ما هو مُنسّق، والبحث عن التنوّع. والآن، أصبحت كل المُدن متشابهة، وينبغي الكشف عن الاختلاف الذي يُميّزها، ويُعطيها مكانة فردانية. وفي الطبيعة علينا أن نعثر على الزمن الطبيعي، وعلى تعايش ألوهيتنا الكونية، تمامًا كما حدث مع ستيفنسون.

في الواقع، فإنّ المرء نفسه هو صاحب الشأن الأكبر في السفر. وعندما يحدث الشقاق، نسافر حتى نجد أنفسنا. فما الذي أستطيع أن أعرفه عن ذاتي؟ وما الذي أستطيع أن أتعلمه من ذاتي؟ وما الذي أستطيع أن أكتشفه من ذاتي؟ ما هي الهوية التي أمتلكها بعد تفكيك الروابط الاجتماعية والمجتمعية والقبليّة مؤقتًا، وتحديدًا عندما أجد نفسي وحيدًا، أو تقريبًا في بيئة إن لم تكن عدائية، فهي على الأقل مزعجة، ومقلقة، وفيها ضيق؟ في السفر، وتحديدًا عندما يكون المرء مسافرًا مع ذاته، يشعر بأنّ هذه الذات أصعب رفيق له في رحلته. فالسفر دائمًا هو رحلة إلى داخل الذات نفسها، لتشكل الأماكن والمشاهد المحيطة ذكريات زمن مضى أو زمن آتٍ. ماذا تعلّم المرء عن نفسه؟ ما الذي يمكنني معرفته بيقين أكبر مما كان لدي قبل مغادرتي؟ كل الفلسفة القديمة، وخاصة الفلسفة اليونانية، فعلت ذلك بالحركة. فـ سقراط لم يتوقف عن المشي والتحدث. والمسيح لم يتوقف عن المشي والتحدث. وكلاهما لم يكتبا سطرًا واحدًا. فالمسيح بالكاد رسم بعض العلامات على الأرض، ومحيت بسرعة احتياطًا. إنّ المشي تجربة وجودية، وميتافيزيقية، للفلاسفة والشعراء والفنانين. يكتب السيد زين (حصلت على ذلك من كتاب *«إمبراطورية العلامات»* لـ رولان بارت): «عندما أمشي، أكون سعيدًا بالمشي، وعندما أجلس، أكون سعيدًا بالجلوس. لكن دون المزج بينهما».

إنّ الرحالة/ المسافر مجرّد من الالتزامات الاجتماعية والسياسية، ولا يمتلك غايات محددة أكثر من إيجادها. ففعل سفره لا يهدف

إلى الشفاء من نفسه، وإنما يهدف إلى القسوة، والمنعة، والإحساس، والمعرفة بنفسه، وبكل دقة. أما الغربة فهي المكان الذي يشعر فيه المرء بأنه أقل أجنبية. كتب ميشيل أونفراي في كتابة *«نظرية الرحلة: شعرية الجغرافيا»*: «لا يقتصر الهدف من السفر على تطابق النواة المرنة للوجود والهوية. فخلق ترسانة أسماء الأماكن المتعلقة بالخرائط الجغرافية، تخفي التنوعات المُدهشة حول موضوع الذاتية». تبدأ الرحلة بوجود الحياة، ولا تنتهي أبدًا. فالذهاب إلى الحياة الآخرة رحلة أخرى لا حدود لها. فطوال الحياة لا نتوقف من أجلها. فالأحلام تساعدنا. وفي الجواهر الرومانية المكتوبة، حيث تكون قراءاتي اليومية المعتادة والمفضلة، قرأتُ ودوّنت ملاحظتي حول نص مكتوب على القبر كتبه جندي اسمه نوميريو مارسيكو، يقول فيه: «أنا على يقين بأنّه ليس هناك غد». نوم أبدي من دون أحلام. رحلة أبدية من دون سفر. رحلة ساكنة لا حراك فيها. وواقع افتراضي مُعزز. كتب شكسبير، كما في كل مرة، في مسرحيته *«أحلام ليلة صيفية»*: «كل ما يُعبّرُ عنه المجنون، والعاشق، والشاعر، محض خيال». نمشي. ونمشي. فقابيل ينتظرنا على الشارع.

ما أجمل العيش من دون حب أو رغبات!

تُعتبر الشاعرة الكندية آن كارسون (١٩٥٠) من أبرز الكاتبات المُبدعات المعاصرات. كما أنها كاتبة مقالات، ومترجمة، وأستاذة الأدب الكلاسيكي في جامعات مثل: برينستون، وميشيغان، وكانت تقيم في آن آربر. فهي لاتينية وهيلينية، وتعرف العالم اليوناني اللاتيني الكلاسيكي جيدًا، تمامًا مثل معرفتها للحركات الطليعية في القرن العشرين. وفي هذا المزج المعرفي تنشأ القصائد الأكثر أصالة. في كتابها *«إيروس، شاعرية الرغبة»* (أطروحتها للدكتوراه حول الشاعرة صافو، ونشرت عام ١٩٨٦ بعنوان Eros, the Bittersweet)، ومن خلال دراسة القصيدة اليونانية الأولى، تكتشف أصول وأسباب وجود إحدى أكثر المشاعر الإنسانية تعقيدًا، والتي لا يمكن تحديدها أو تعريفها، مثل موضوع العشق- الحب. والعشق أكثر وضوحًا وهو نسخة ثقافية تعريفية به، وبوجود إبداع خياليّ مُحبّ.

تُعيدنا كارسون إلى صافو، الشاعرة التي عرّفت ووصفت

لأول مرة إيروس بمشاعر ممزوجة بالحب والمرارة. وبعد ذلك عرفتنا الكاتبة الكندية على شعراء لاتينيين آخرين أشاروا إلى إيروس نفسه، الذين شبهوه بالعسل المر، وبالجروح الحلوة، وبالدموع الحلوة، حتى أنهم مزجوا مشاعر الحرارة بالبرودة. كان إيروس حلوًا ومرًّا، إلا أنه، في الوقت نفسه، كان ممتعًا، ومؤلمًا. إنها حلاوة الرغبة الشهوانيّة التي تكسر، ولو مؤقتًا، المرارة المتتالية. «حيوان صغير حلو ومر» ضد مَنْ لا يُدافع عنه. وفي هذه الحالة، فأنا لا أحبّ التحدث عن المشاعر الحلوة المرّة؛ لأنها ممزوجة جميعها بمشاعر جديدة ومختلفة؛ أفضل الشعور بالحلاوة، ثم بعد ذلك، ودون أي مزج، الشعور بالمرارة. وهذه الأخيرة أكثر كثافة من الأولى. وبسؤال كارسون، ما الذي يزن أكثر الحلاوة أم المرارة؟ فسأجيب أنا، ومن دون أي شك -ومعظم الشعراء في كل الأزمنة سيؤيدونني- بأن الذي يزن هو المرارة. في الشعر أو في الحب، لا استفادة من أيّ منهما إذا رُفضا رفضًا تعسفيًّا بازدراء وغير مُبرر، وينتهي به المطاف بشكل سيئ. فشعر الحب تحديدًا موجود؛ لأنه نابع من خيبة الأمل تلك.

إنّ العشق والرغبة يحدثان في لحظة ما، لحظة الرغبة. وهذا الزمن المتوقف يُعثر عليه خارج العقل، وخارج الإرادة، فهو زمن لا يُقاوم. تتطلب هذه اللحظة مواجهة مأزق كبير: الاختيار بين غرائز ومشاعر الجسد والعقل، الذي جعله ممكنًا. وبالتالي، هل إيروس صديق أم عدو؟ كلاهما في الوقت نفسه. لم يتغيّر الفكر

الهلنستي على مر العصور. ومن المحبة الفائقة، يمكن الانتقال إلى العداوة، والكراهية، والنسيان، والابتعاد. أين تبدأ الصداقة، وأين هي العداوة؟ لا يبدأان ولا ينتهيان أيضًا، وإنما هما كامنتان في دواخل العشق نفسه. وانتقلت النساء الحقيقيات إلى نساء متخيلات، مُجسدات في شخصيات بوفاري وكارنينا، أو في شخصيات مديراتنا اللواتي يعرفن ذلك جيدًا. «فأين ينتهي الحب، تبدأ الكراهية»، تظنُّ بطلة تولستوي، وهي متوجهة إلى محطة قطار موسكو، حيث ستعمل على تطبيق القرار الأكثر مجازفة في حياتها. فالحب، والكراهية، والرغبة متوافقون معظم الأحيان؛ وما سواهن غير متوافق. وضعت كارسون في كتابها بعض الأمثلة المُستمدة من قصائد لبعض الشعراء اليونانيين. فـ هوميروس في *«الإلياذة»* (الجزء الثالث، ٤١٤-٤١٥) يعرض النقاش بين هيلانا وإيروس. فالإلهة أفروديت تطلب من العاشق باريس المزيد من التفرغ الجنسي تجاه الطرواديّ. لم تول هيلينا اهتمامًا لذلك كله، وقبلت الشكاوى المتجددة على اختطافها للإلهة، صرخت عليها أفروديت، وبشكل جديّ، حذرتها من الفتاة الجميلة، قائلة: «لا تستفزيني أيتها العنيدة، لئلا أتخلى عنك غاضبة/ إنني أكرهك بنفس حماس حبي لك الذي ما زال قائمًا حتى الآن». كتب الشاعر أنكريون في الجزء ٤٢٨: «من جديد، أحب، ولا أحب/ أنا مجنون، ولست مجنونًا». بين الحب والكراهية زقاق صغير يمكن عبوره بسهولة. بين الحب والكراهية توجد نقطة باهتة لا يعرفها أحد، لكنها موجودة. وبمجرد العبور، تصبح الكراهية مثل المرارة، ذات وزن أثقل، وقابلة للتحطم،

وأكثر ثباتًا، وإصلاحًا. يبعد الحب عن الكراهية خطوة واحدة فقط. «فإذا أحببتني، تكرهيني، وإذا كرهتني، تحبيني/ لذا، إذا كنت لا تكرهينني يا عزيزتي، لا تحبينني!» (أنطولوجيا بلاتينا، الجزء الحادي عشر، ٢٥٢). هناك القليل من الأبيات الشعرية التي تُعبّر عن الحب بشكل جيد، وعن الاحتمالين المتعلقين بـ إيروس: الحب-الكراهية. ومن روما الكلاسيكية، أعاد كتولوس الجدال نفسه في هجائه ٨٥، حيث يقول: «الكراهية والحب. ربما يسألونك لماذا تتملك أحدهما. لا أعرف لماذا، إلا أنني أشعر بأنّ ذلك يحدث هكذا، وأنني أعذّب نفسي». هل إيروس معذّب؟ هل يحظر عليه أن يؤدي عدم امتثاله إلى ذلك العذاب النفسي؟ «اتركني أعيش، ولكن بحب وكراهية أيضًا»، يعود جون دوني بعد ذلك بقرون ليطلب في إحدى قصائد «الحظر».

وبالنسبة إلى العديد من الشعراء الهلنستيين، الذين أشارت إليهم كارسون، فإنّ الرغبة أضعفت الجسد والدماغ، وحيّرت العقل، وتسببت في افتعال أحداث وإغفالات لا يمكن السيطرة عليها. إنّ إيروس ضرورة أنثروبولوجية، وهو مصدر حياة، لذلك، فإن كتاب آن كارسون هذا ينتهي بالسؤال التالي: هل يمكننا أن نتخيّل مدينة لا رغبة فيها؟ بكل تأكيد إذا وجدت، فستكون مدينة ميتة، مختفية، مفقودة، مهجورة، مشوهة. إنّ إيروس ضرورة، وحرمان من الآخر، وغياب عن شيء ما. وبالتالي، فإنّ إيروس هو البحث. إن الذي يحبّ، يرغب في الشيء الذي لا يمتلكه. وهذا

ما تحدثت عنه أولى الشاعرات في اليونان، في ذلك الفراغ الذي لا يُفسر. إنّ ما لم يُدركوه هو ما اكتشفناه من خلال رواية غوته *«آلام فارتر»*. نحن نريد أن نحصل على الآخر الذي لا يُريدنا ويرفضنا، ولكنه استسلم، فحصلنا عليه فعليًّا، فهو لن يكون مهتمًّا بنا على الإطلاق. أما سيمون فايل، في كتابها *«الجاذبية والأناقة»*، الذي أجعله ضمن كتبي السريرية، فتلخص الرغبة بقولها: «لكن إذا ما استسلمت لي بشكل كامل، فتخلّ عن الوجود، وأنا سأتخلى عن حبك». اكتشف عالمنا المعاصر هذا الحد الأقصى من المرارة، أو ربما من الحلاوة، وخيبة أمل الخضوع الكليّ، وحزن الاستسلام. يخفق هذا الشعور عند الشعراء اليونانيين اللاتينيين وحتى شعراء بترارکا، إلا أنهم اليوم مشغولون في الفتح، ولا يُفكّرون في شيء يتجاوز ذلك كله. فلا الكلاسيكيون، أو رواد عصر النهضة، أو أبناء الكلاسيكية الجديدة، أو الرومانسية، أو الطليعية، قرروا محاربة إيروس والحب، كما حدث في عالمنا المعاصر، وخاصة، من منظور التحليل النفسي. وبالكاد لمّحت كارسون إلى ذلك في كتابها. لكن في المقابل، فهذا ليس هو الموضوع المحوري للكتاب في الوقت نفسه. يصف سارتر إيروس بالمحتال، والفاشل. وتتحدث سيمون دي بوفوار عن العذاب. أما لاكان، فيمكن تلخيص فكره بالمعنى المتجسد بالإنكار التام للحب المتجاوز لغريزة البقاء الأولى.

فالحب، والكراهية، وربما الغيرة أيضًا، من دوافع الكراهية. ومفردة Zelos باليونانية تعني: الشك، والاهتمام الشديد، والخوف،

وعدم الاستقرار، والاستياء. وتعني أحيانًا، الحيلة بين المحبوب ومن يحب. أنا قلتُ حيلةً، فهل هي حيلة معروفة أم لا؟ إنها مسبب للحب، والكراهية، والغيرة، والغياب. إيروس أيضًا غائب؛ «فالغائب يستمع من بعيد، وينظر» (يُشير فيرجيل إلى ديدو في *«الأنياذة»*، الفصل الرابع، ٨٣). هل سيطارد إيروس أم ينساه؟ كيف يُخفي هذا الغياب، هذا الفضاء الأعمى لذلك الغياب؟ إخفاؤه، وخجله، واختطافه كما في العصور القديمة، التي شكلت رمزًا في حفلات الزفاف؛ لأنها لم تكن سوى إرضاء لأحد الطرفين فقط.

إنه البحث عن الرغبة، والرفض، والرضا. فهل تُستهلك الرغبة؟ نعم، معظم الشعراء محقون في إجاباتهم، لذلك، ينبغي الدفاع عن امتناعهم، أي، الدفاع عن عدم حضورهم وغيابهم في الوقت نفسه. توجد فجوة -كانت كارسون محقة عند اكتشافها- متمثلة في الموضوع الحقيقي لمعظم قصائد الحب. ليس الحبيب، وإنما تلك الفجوة، وذلك المكان. يستنفد إيروس جهده في ملء جميع النواقص الأخرى للعاشقين، ينتزع إيروس جزءًا من ذاته، ويحاول تجنّب الأنانية في الأجزاء كلها: الادعاء بأنّ كل ما تحبّه الأنا ملكه، ويرفض كل ما تحبه الأنا، مثله هو تمامًا.

إنّ الأكثر قوة هو الذي يحبُّ، فهل يستحق أكثر من هذا؟ أعتقدُ، مثل نيتشه، نعم يستحق. فبالإضافة إلى ذلك كله، فإنّ الحبّ أعلى من المحب نفسه، وهذا لا ينتقص من قيمة الحبيب، وإنما يدلل على سعة فعل الحب نفسه. لكن، وفق ما ترى كارسون، بالنسبة

إلى الشعراء اليونانيين فإنّه يوجد فقدان لـ الأنا، وبالتالي، لا يوجد الكثير من علامات البهجة. ويُعبّر عن هذا كله بواسطة استعارات الحرب، والمرض، والتحلل الجسدي. وبشكل عام، فإنّ إيروس، بالنسبة للشعراء الكلاسيكيين اليونانيين، عبارة عن تجربة فظيعة، عبارة عن عدو كامن في داخل أجسادنا التي تذيب أعضاءها، وتنظر بعين أكثر وهنًا من الحلم أو من الموت. إنّ إيروس عدَائيّ في مقصده، ومؤذٍ في تأثيره.

إنّ التعليقات على العلاقة بين ابتكار إيروس في اليونان الكلاسيكية، وتزامنها مع تطور الكتابة ومحو الأمية، مثيرة للاهتمام وصحيحة (من دون الكثير من معرفة الكتابة-القراءة). وكانوا هم الشعراء. الشعراء الغنائيون الذين يتحدثون دائمًا عن الحب باعتباره شيئًا «معاديًا» أو «غازيا» على الجسد الذي يحب انتزاعه بهدف التحكم فيه. إنّ الكتابة، على عكس التعبير الشفهي، عبّرت عن الأفكار، ووصفت الأحداث، لتكتسب الكلمات المكتوبة الحيوية والحياة، والاعتقاد بأنّ هذه كلها ستتحكم بشكل أفضل في إيروس الشفهي. إلا أنّ إيروس لم يكن هكذا، فقد واصل التطور بتعداد أشكاله، وفي تحولاته الدائمة. لقد منحته الكتابة المزيد من الأجنحة، وفي هذا لا أتفق مع ما ذهبت إليه كارسون. ويشير أرخيلوخوس، الشاعر الأول، أو أحد الشعراء الغنائيين الأوائل، إلى الصدر، وبالتالي، إلى التنفس الحيوي الذي أحدثه إيروس، يقول: «هذا الشوق إلى الحب غمر قلبي/ وذرف ضبابًا كثيفًا على عينيَّ/ سرق

من صدري الحس اللطيف». إنه الشوق، والظلمة، والتنفس، واللامعنى. ومن دون جهاز التنفس يكون الحديث مستحيلًا. فالتنفس، أيها القارئ الحبيب، وعي، وإدراك، وانفعال، وكلمات، وأفكار، وتفاهم. إنّ إيروس هو متنفس الرغبة. والقارئ أيضًا يرغب في المعرفة عن طريق الأنف، والأذن، واللسان، والجلد، مثل عاشق. إنّ النص المكتوب يفصل الكلمات الواحدة عن الأخرى، ويفصل الكلمات عن الوسيلة، ويفصل الكلمات عن القارئ (أو عن الكاتب)، ويفصل القارئ (أو الكاتب) عن وسيلته. إنه فراق مؤلم.

ماذا يرغب المحب من الحب في قصيدة يونانية كلاسيكية؟ إنها رغبة الحبيب (مختلف الجنس أو متماثله)، رغم أنّه يشعر بضرورة الحذر منه؛ بسبب الألم الذي قد يحدثه له. يحتاج العشاق إلى الاستماع، ولا يحتاجون إلى التدمير. إنهم بحاجة إلى معرفة أنّ الكائن المتخيل الذي بنوه، واحد من آخر، مُدمج مع الحقيقة المجهولة. «أريد أن أدمجكم وألحمكم في شخص واحد، وذلك حتى تصبحوا كائنًا واحدًا بعد أن كنتم اثنين» (أفلاطون، *المأدبة*، ١٩٢). إنّه الإغواء، وطلب المودة، وكسب الود. يحاول كل من العقل والشخص الذي يغوي الانتقال مما هو معروف، وتحديدًا مما هو حقيقي إلى شيء مختلف. فما الذي يرغبه العاشق من الحب؟ المتعة والألم. ذلك ما لا أرغبه، أضيف، بل أرغب ما هو ضمنيّ. الألم معكوس، وحاسم، وبعيد عن الموت.

شُرِحتْ هذه العلاقة بين إيروس والكتابة بشكل جيّد جدًّا (يبدو أن هوميروس كان أميًّا، ويبدو أنه لم يكن مُدركًا ما كان يقوله) في «*الإلياذة*»، وذلك في حكاية بيلليروفون. يتمتع ذلك الشاب بجمال استثنائي، نُفي بتهمة القتل، فرحب به الملك بيترو دي إيفيرا، فأحبته زوجة الملك أنتيا حبًّا شديدًا، إلا أن الشاب رفضها بعد أن راودته، ليؤدي ذلك إلى اضطهاده (كما حدث ليوسف في مصر) من قبل المخادع الغيور. أرسله بيترو إلى ليثيا بمهمة، كما قال له، حاسمة. وحكم على حميه، الذي فتح الرسالة التي قُدّمت إليه (لماذا لم يفتحها هو من قبل؟)، حيث كُتب فيها قرار الحكم عليه بالإعدام. إنّ الرسالة عبارة عن لوحة إعلانات مزدوجة. يحمل إيروس في يديه شيئًا مجهولًا، ويريد أن يعرفه، ويثق بعدم الثقة تلك، والتي يمكن أن تكون قاتلة. ويعبّر بيلليروفون دهشًا بأنّ تلك كذبة. أما أخت أنتيا، التي وقعت في حب البطل، فهي مقتنعة به، ووالدها الملك أيضًا. إن البطل دائمًا يجسد قناعتها. يُحبّ إيروس النزاعات؛ حيث يُحضّر لها، ويُثيرها، ويتسبب فيها، ويبتهج على نتائجها المتناقضة. فلا الكلمات الشفهية ولا المكتوبة تُساعد في الكشف عن إيروس. تُظهر اللغة بنية الرغبة، إلا أنها أيضًا غير قادرة على التعبير عن أصلها، بنيتها، تطورها، نتائجها. كانت الإلهة بيوتو مسؤولة عن البلاغة وفن الإغواء. إنّ الكلمات التي نقرؤها ونكتبها لا تخبّر على الإطلاق عن المعنى الذي نريده. الناس الذين نحبهم لا يتناسبون على الإطلاق مع الطريقة التي نريدهم فيها. يتم إغواء الحبيب، وإغواء الكاتب؛ للوصول إلى المجهول. يؤكد

أرسطو على أنّ كل الكائنات البشرية، بطبيعتها، ترغب في المعرفة، سوى إيروس يتمتع بالذاتية، وغير مدرك لنفسه، ويتجاهل نفسه، ليستسلم لعمله فحسب.

إنّ إيروس، قبل كل شيء، متحمس دائمًا، إلا أنّ كارسون تذكرنا بأنّ سوفوكليس في *«عُشّاق أكوليس»*، يُقارنه أيضًا بالجليد. «إنّ هذا الداء شر مرغوب./ أتمنى أن أصفه من دون تثاقل/ عندما ظهر الجليد البارد..». يتحدث سوفوكليس عن قطعة جليدية مُدلاة تحترق في اليدين (يحرق ويبرّد)، وتُذاب، وتنصهر مع مرور الزمن. ولإنقاذ هذا الجليد، وهذه الدلاة الجليدية، ينبغي علينا أن نُجمّد الرغبة. وكذلك الأمر فيما يتعلق بـ إيروس والزمن. يكره العاشقون الوقت، إلا أنهم يعرفون الانتظار، فهم دائمًا ينتظرون. وفي خضم هذا الانتظار، يكمن الحب الحقيقي؛ لأنّ عدم اكتماله لا يخيب، ولا يُظلل، ولا ينتهي، ولا ينتج أي شر. والانتظار أيضًا حب. يُحذرنا رولان بارت في كتابه *«شذرات من خطاب العشق»* بأنّ الحبيب يتأمل الوقت بقلق، وذلك في خضم خفقان القلب. فهو يحب التحكم في الوقت، إلا أنّ الوقت يتحكم فيه، وذلك بالطريقة نفسها التي تتحكم فيها إيروس فينا جميعًا، وإن كان ذلك بطريقة أقل شمولية. هل هي ثنائية إيروس-الجنس فقط، أم أنها ثنائية الجنس والحب؟ فمنذ الإغريق ونحن نكرر هذا السؤال مرارًا وتكرارًا، وبإجابات كثيرة، كلها خاطئة وغير دقيقة. هددت ليسياس السفسطائي بإعطاء الإحسان، وما هو أفضل، وعدم

الوقوع في الحب. أما أولئك الذين لا يحبّون، فهم الأشخاص الذين يبقون مسيطرين على أنفسهم. لكن، مَنْ الذي تصرف في كل أنظمة ضبط النفس العاطفي؟ ينكر سقراط أنّ ضبط النفس ممكن، وذهب إلى أبعد من ذلك؛ لأنه لا يعتبره أيضًا «مرغوبًا» بالنسبة إلى البشر؛ لأنه كسر دورة الحياة. عندما يدخل فينا إيروس بمخاطره العظيمة، ويُرحّب به باحترام وحكمة، فإنّه يُدرك ما نحن عليه، وما الذي ينقصنا، وما الذي يمكن أن نكون عليه. إنّ إيروس أيضًا هو شكل من أشكال إدراك الطبيعة الإنسانية. يقف سقراط إلى جانب إيروس المتحكم والمبدع، ضد ليسياس ومعظم الأفكار اليونانية الكلاسيكية التراجيدية. والاستغناء عن الحب، استغناء عن الحياة أيضًا. إنّ الولع المادي قد ينتهي في أي لحظة، بينما الحب يمكن أن يبقى مستمرًّا. ويقول اليونانيون بأنّ ضرر العشق أقل من الحب. ويمثل الشعراء اليونانيون إيروس مثل مريض، مثل عدو غازي، مثل مجنون، مثل حيوان بريّ، مثل كارثة طبيعية، تقول كارسون: «إنّ عمله مُدمج، ومفكك، وخارق، ومحروق، ومهلك، ومستنزف، ويدور من دون توقف، ومنهك، وممزق، ومهان، ومسمم، ومخنوق، ومجرور، ويطحن مَنْ يحب حتى يصبح غبارًا. ويوظف إيروس الشِّباك، والسهام، والنار، والمطارق، والأعاصير، والحمى، وقفازات الملاكمة، لمعالجة الكدمات والجروح، ويعزز إمكانية الهجوم. لا أحد يمكنه أن يحارب إيروس. وقليلون هم مَنْ يرون قدومه. يلتقي بنا في أي مكان خارجنا، وبمجرد أن يكتشفنا، يأخذنا، ويُغيّرنا بشكل جذري. لا يمكن أن يقاتل التغيير، ولا أن

يُسيطر عليه، ولا يمكنه حتى أن يصل إلى اتفاق معه. وبشكل عام، هو تغيير إلى الأسوأ، ومثل الكثير من النعم غير المماثلة. فهذا هو الاقتناع المعياري للشعراء»، وأضيف أنا، الاقتناع المعياري للشعراء اليونانيين الكلاسيكيين، وشعراء العصور كلها. مَنْ يهيمن عليه إيروس في حبه، لا يستطيع الاستجابة لعقله وأفعاله. وفي هذا الوجد، الذي يُطلق عليه اليونانيون الجنون الغراميّ والهوس، ينتج ضرر العاشق. فالعاشق تائه، ومصاب بالجنون.

هل ستكون مع إيروس، أم ستهرب منه؟ هل نستطيع؟ وفي إحدى أهاجي إيركياس (*أنطولوجيا بلاتينا*، المجلد ٥٩)، يُحذرنا من «ضرورة الهروب من إيروس. فالصراع معه لا فائدة منه: لن أتمكن من الهروب/ سيرًا على الأقدام على مُجنّح مضطهد لا يعرف الهوادة». صراع لا فائد منه! ستتجاوزه بعد ذلك. عندما يكتسب جسد إيروس حضورًا فعليًّا ومتأخرًا، يكون مثل عدوّ منغلق على نفسه، ودخل ليلًا إلى حصن منيع. وكيف يتم اختراقه؟ يتحدث أفلاطون عن الأجنحة، عن جيش مُجنّح ينزل فجأة على كل شخص يسلب منهم سيطرتهم، ويكشف لهم الطرق الجديدة. إنّ الاختلاف الحقيقي بين سقراط وليسياس، وفق رأي كارسون، موجود في التناقض الظاهري التالي: «إنّ ما يُرعب ليسياس هو التناقض الظاهري للرغبة والعيب: فبالنسبة إليه، فإنّ كل ما هو «الآن» غزليّ يبدأ بنهاية، ولا شيء آخر. وهو يفضل «ما بعد» الثابت الذي لا يتغيّر، والذي لا نهاية له. إلا أنّ سقراط ينظر إلى تلك اللحظة

المتناقضة المُسمّاة «الآن»، ويلاحظ حركة غريبة تحدث في داخله: عندما تبدأ الروح بنفسها، يبدو أنها تفتح نقطة باهتة. فادخل هذه النقطة الباهتة، يختفي «ما بعد».

في Mythoploks، تخبرنا كارسون إذا كان في وسعنا أن نتخيل أنفسنا مدينة لا رغبة فيها. لا! لا يمكن ذلك، فكل الخليقة ستدمر، وسيغزوها سبات عظيم. وكل مدينة من دون رغبة هي مدينة من دون خيال، مدينة ميتة أو مدينة عائشة على الموت. فالرغبة حياة، ومن دون الحياة لا يوجد وجود. إنّ إيروس مجازف، إلاّ أنّ مجازفته تستحق العناء؛ لأنّ من دون المجازفة لا يوجد شيء. لقد كان سقراط عاشقًا لهذه المجازفة، وللطريق تجاه إغوائه. يصنف الفيلسوف اليوناني إيروس بأنه سفسطائي، في الوقت الذي يعتبر فيه السفسطائي «نسج خيال» (Mythoploks). مع مَن يبقى؟ ولماذا لا يبقى مع كليهما؟ الحلاوة والمرارة. فالحلاوة أولًا، ثم المرارة، من دون أن يكون هناك حلاوة مرارة مع بعضهما أبدًا. فمن يجرب ذلك يعرف عما نتحدث. «إذا أحببتني، كرهتني، وإذا كرهتني أحببتني، لذا إذا كنت تكرهني يا عزيزي فلا تحبّني!».

ما أجمل العيش
بين غابات من الكلمات المتكلّسة!

يُعتبر جورجيو أغامبين (روما، ١٩٤٢) من الفلاسفة المعاصرين الكبار. أستاذ جامعي في العديد من الجامعات الأوروبية، وكان صديقًا وتلميذًا لـ ماريا ثامبرانو ولـ خوسيه بيرغامين. تعرف على الفيلسوفة الإسبانية وتعامل معها خلال منفاها في إيطاليا (روما) وسويسرا. غلب على بيرغامين ورعه الكبير؛ حيث يُرى فيه التجلي المادي للمنفى البشري نفسه. أما أغامبين فيمتاز بمعرفته الاستثنائية لفقه اللغة اليونانية اللاتينية الكلاسكية، والتي يكشف من خلالها الأسرار المكنونة التي تختفي وراء نطق الكلمات ومشتقاتها عبر التاريخ. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ أغامبين جزء من نظرية شخصية أخرى، مثيرة للاهتمام وأصلية، حيث وجد في آثار الماضي تعبيرًا عن الكثير من قضايا الحاضر التي تؤثر على الإنسان بالطريقة نفسها. وبالنسبة إلى أغامبين فإنّ كل شيء مكتوب، إلا أنه ينبغي علينا إعادة قراءته وتفسيره وتفكيكه مرة أخرى، والبحث عن هذا المعنى الأبدي والخالد في عالمنا اليوم.

افتتح أغامبين كتابه (Mysterium burocraticum) بنص عنوانه *«النار والقصة»*، مضمنًا فيه تسعة أقسام أخرى. ويقتبس الفيلسوف الإيطالي في كتابه هذا حكاية يوسف أنغون، التي أوردها غرشوم شوليم في كتابه *«الاتجاهات الكبرى في التصوف اليهودي»*. إنها حكاية رائعة جدًّا، وذات دلالة عميقة. باختصار: قبل كل شيء، وللخروج من الضيق، ذهب إلى مكان ما في الغابة، أشعل النار، وتلفظ بالصلوات. وبعد ذلك، نسي كيف أشعل النار، وكيف ينبغي عليه أن يتلفظ بالصلوات. وفي أيامنا هذه لا نعرف كيفية إشعال النار، ولا التلفظ بالصلوات، إلا أننا ما زلنا نُدرك مكان الغابة. فالذين يخلفوننا لا يعرفون إشعال النار، وبالتالي، سيكونون غير قادرين على ترتيل الصلوات، وسيضيعون في الغابة. لكن لا يزال هناك حتى الآن بعض الأمل: وبكل هذا نستطيع رواية الحكاية. يمكن أن نأخذ هذه القصة باعتبارها فنًّا رمزيًّا في الأدب. وعلى مدار التاريخ، ابتعدت البشرية عن مصادر الغموض والتقليد. المكان، والنار، والصيغة، فهل هذه الخسارة، وهذا الهجران، والنسيان، يقصد به مظهر من مظاهر التقدم؟ وهل هو تقدم حر للقصة في مصادرها الأسطورية؟ إن الفراغ الباقي في السر هو الأدب الذي يمكن أن يكون في بعض الأحيان كافيًا لتسليط الضوء عليه مرة أخرى. هل من المصداقية إمكانية إرضائنا بالقصة التي لا علاقة لها على الإطلاق بالنار؟ سئل أغامبين، وأجابنا هو نفسه بالقول: «بقول (بهذا كله) يمكننا أن نتحدث عن الحكاية»، ومن جانب آخر، فإنّ الحاخام (بال شيم، مؤسس الحسيدية) أكدّ عكس ذلك

تمامًا. إن عبارة (هذا كله) تعني الفقد والنسيان، وما ترويه القصة بالضبط هو الحكاية المفقودة للنار، ولمكان الصلاة. وبهذا المعنى، فإنّ كل قصة -كل أدب- عبارة عن ذاكرة فقدان النار». إنّ الرواية مُستمدة من الغموض، وفي الواقع، فإنّ لكل ثقافة (وداخلها، الأديان نفسها) أصلها الكامن للوجود البشري أمام الطبيعة، فهي التي تمثل رفقته الوحيدة ومرجعيته، ودودة أحيانًا، وغير ودودة أحيانًا أخرى. نشأت القصيدة، والموسيقى، والسرد، والفنون من أسرار الكتاب المقدس (وقبل حتى عند الآشوريين والمصريين)، ومن الأسرار الوثنية. والكثير من الأعمال الأدبية، على مر العصور، وحتى في هذا العصر الذي نعيش فيه، تروى حياة الأشخاص المختلجين الذين خسروا، وبشكل كامل، وجودهم؛ أي، السر. «إنّ عنصر تفكيك السر وضياعه هو الحكاية»، إنه البحث العقلاني عن أسباب الوجود. ومع ذلك، فإنّ فقه اللغة، الذي يُعتبر الأكثر قُربًا إلى الإبداع الأدبي بكل أجناسه، عبارة عن تجربة صوفية، وبحث عن ومضات الضوء الأسود الذي اشتق من السرد المفقود نفسه. يستعيد الأدب والفن أسرار مدينة إلفسينا. يواصل الكاتب والفنان، وحتى في القرن الواحد والعشرين، النزول إلى الظلمة، والسير فيما يُشبه الظل عبر دروب مخفيّة، وموجودة بين آلهة الأرض والسماء، وبين النسيان والذاكرة. وبالتالي، فإنّ الأجناس الأدبية هي الآلام التي يطبعها نسيان السر على اللغة: فالتراجيديا، والرثاء، والنشيد، والكوميديا هي فقط أشكال «تحزن اللغة من خلالها على علاقتها المفقودة مع النار»؛ بمعنى، علاقتها المفقودة مع أصلها البدائي

والبعيد. ويعتبر المكان، والنار، والقصة، من العناصر الأساسية في الأدب. واللغة أيضًا بالطبع. تعني الكتابة فهم اللغة وإدراكها، ومَنْ لا يرى ويحب لغته، ومَن لا يعرف تهجية مرثية بسيطة، ولا يُدرك النشيد الصامت، فلا يُعتبر كاتبًا. والكتابة مثل احتكاك حجرين لإخراج النار. إنّ كل عمل أدبي موجود؛ لأنه يُنير. كل هذه تختفي ولا يعود لها وجود على الإطلاق، أو أنها تُستنفد. الأعمال الأدبية أو الفنية عبارة عن الشرر الذي يساعدنا على إنارة طريقنا إلى العالم. ومَن يفقد السر، يفقد عطيّة الحياة نفسها، وتُطفأ النيران، وتضيع في حلكة ليل الأزمان.

هل تسبب إعلان موت الإله من قبل دوستويفسكي ونيتشه بأعظم الشرور في القرن العشرين؟ وهل يعتبر إيخمان مثالًا؟ لا، فالكائن البشري المُبدع لفكرة الإله نفسها وضع القوانين والأنظمة؛ بهدف السيادة المتجاوزة للتعاليم الدينية، وهي إحدى طرق التعايش الاجتماعي. استبدل بالذنب، والعقاب، والضمير الأنظمة البيروقراطية: حيث الامتثال لأوامر وقوانين الدولة. لكن بالنسبة إلى الفيلسوف الإيطالي فإنّ اللغة عقاب، وينبغي أن تدخل فيها كل الأشياء، حتى يهلكوا فيها، كل حسب ذنبه.

وفي *«المثل والملكوت»*، يُشير الفيلسوف الروماني إلى أمثال المسيح، معتبرها شكلًا رمزيًّا لمعارضة ملكوت الله، وملكوت البشر. وذلك وفق ما ورد في إنجيل متى، «إنّ عيسى من دون مثل لا يقول شيئًا». إنّ المثل عبارة عن خطاب رمزي لمنع ما تمّ فهمه،

لأولئك الذين لا ينبغي عليهم فهمه. إنه ليس خطابًا مُبهمًا، بل هو خطاب واضح بالنسبة إلى الذين يؤمنون به، وبالتالي، للذين يفهمونه: «إنّ البذرة التي زُرعت في أرض خصبة، هي مَنْ تسمع الكلمة وتفهمها». هل يفهم الحواريّون الأمثال؟ حسب التفسير التقليدي المتوسطي، فإنّ للكتاب أربعة معانٍ، هي: المعنى الحرفي أو الحكائي، والمعنى المجازي، والمعنى الأخلاقي، والمعنى الصوفي. إلا أنّ هذه المعاني الأربعة ليست مختلفة، وإنما هي مماثلة. يعتمد البعض على بعضهم الآخر، ويكمل البعض بعضهم الآخر، إلا أنهم في الوقت نفسه يحافظون على قدرتهم الفردية في إظهار الحقيقة: «إن المعنى الحرفي، والمعنى الصوفي ليسا معنيين منفصلين، وإنما هما معنيان مماثلان: فالمعنى الصوفي هو السمو بالحرف إلى ما بعد معناه المنطقي، وتجليه في الفهم، بمعنى، إلغاء كل معنى خلفيّ. فهم الحرب، وعودة المثل، يعني التخلي عنه لمجيء الملكوت. يتحدث المثل «كما لو أننا لسنا ملكوتًا، ومع ذلك، فالمثل بهذا الشكل فقط، يفتح لنا باب الملكوت».

«ما هو العمل الإبداعي؟» يفترض أغامبين بأنه وفق تعريف دولوز «عمل مقاوم». عمل مقاوم ضد ماذا، وضد مَنْ؟ ضد الموت. إذا بحثنا عن تفسير فوكو، فنجده يفضل العمل المقاوم ضد «سيطرة المجتمع». المجتمع الذي يمارس فعل السيطرة من خلال المعلومات. أشار فيتغنشاتين إلى مقاومة الضغط، وإلى احتكاكات عصر الجهل، التي شتت، جميعها، الفردَ وقسّمته. وقبل كل شيء،

فإنّ العمل المُقاوم مقاوم للموت (أنا أفضل ضد الموت)، إلا أنّه أيضًا عمل مقاوم ضد الشيء الذي لا نريد فقدانه؛ لأننا نعتبره أساسيًّا. ودائمًا ما تعني المقاومة تحرير قوة ما من حياة مقيدة ومهانة. وأشار أغامبين أيضًا إلى فيورباخ بالقول بأن هذه المقاومة تماثل تملّك القدرة على التطور. فما يفعله الكاتب والقارئ عمل مدمج في كل شيء، ومن دون حدود، ولا محددات. إنّها القوة، وتملك القدرة أو تملك المهارة (أرسطو) التي يمكن استخدامها أم لا. وهناك فلاسفة يونانيون كلاسيكيون آخرون يقولون بأنّ القوة وحدها موجودة في العمل الذي تم تنفيذه. يتوقف العجز، ويعطي إمكانية عدم القيام به، فهو يقاوم، ويعمل سريعًا على النقد «الذي يوقف الدفع الأعمى والمباشر للقدرة على التصرف، وبهذه الطريقة، يرفض أن ينحل ويستنفد فيه بالكامل». للإنسان جزء لا عقلاني غير معروف، أو معروف قليلًا، وجزء آخر عقلاني ومحدد. غير العقلاني هو القوة، والعقلاني هو المقاومة. ولم يتغلب على كليهما، على اعتبار أنهما متواجدان. لا تتحدث القصيدة العظيمة فقط عما يتحدث به، وإنما تتحدث عما لا يمكن التحدث به. إنها القوة والعجز لقول ذلك كله.

يُشير كل ما سبق إلى وجود فعل إيجابي، لكن في كتابه *«الأخلاق النيقوماخية»* يتحدث أرسطو عن inoperoso، أي عن الحق في الكسل، والحق في عدم الإبداع، والحق في السكينة والهدوء، والحق في التأمل. وباختصار، الحق في كل ما لا يحفّز. لم

يصف أغامبين ذلك كله باعتباره شيئًا سلبيًّا، وإنما باعتباره قوة من نوع آخر. ولذلك، استخدم هذا القول لـ سبينوزا: «يولد الفرح من تأمل الإنسان في ذاته وفي قوته وقدرته على العمل». أما ماليفيتش فيدافع في كتابه *«الكسل حقيقة غير قابلة للتصرف للإنسان»* عن عدم العمل بقوله: «إن عدم العمل أعلى شكل من أشكال الإنسانية». يتحرر الإنسان من كل التزام، وينسحب إلى ذاته، ويجد في ذاته عملًا فنيًّا خاصًّا به. الحصول على الشيء، والتوقف بلا حراك. وبالنسبة إلى أغامبين، فإنّ الإنسان يمكنه التحكم في قوته، حيث يصل إليها من خلال عجزه فقط، لكن، ولهذا السبب تحديدًا، لا يمتلك، في الواقع، السيطرة أو التحكم بالقوة، وأن تكون شاعرًا يعني أن تكون فريسة لعجزك. تُعطّل اللغة، وتقاوم خيانة نفسها، وتجعل الوظائف التواصلية والمعلوماتية «غير نشطة»؛ بهدف فتحها على الاستخدام المتجدد، يقول سبينوزا مرة أخرى: «عطلت اللغة وظائفها النفعية، وهي تعتمد على نفسها، وتفكر في قدرتها على القول».

مَن الذي يستطيع أن يرفع صوته ويتحدث، لماذا؟ قبل ذلك تحدثوا باسم الله، والآن، يتحدثون باسم العلوم والمعارف (العلمية، الاقتصادية، السياسية...). إلا أنّ هذه العلوم، على الرغم من سعتها، فإنها معارف ناقصة، ومجزأة، ولا تُعطينا إجابة شاملة «يعطيها» الله. فالفلسفة، على سبيل المثال، لا تتحدث، في البداية، عن المعرفة، وإنما عن وعي امرئ لا يعرف شيئًا، بمعنى،

البدء بالتعلق بكل تقنية، وبكل معرفة. إنّ الفلسفة حالة استثنائية في كل معرفة، وفي كل نظام. ويُطلق على هذه الحالة الاستثنائية اسم «الحقيقة». إلا أنّ جورجيو أغامبين يُصرّ على أننا لا نتحدث عن الحقيقة، فالحقيقة هي محتوى خطابنا، حيث «يمكننا فقط أن نقول ما هو حقيقي». إذن في هذه الحالة، باسم مَنْ يستطيع الفيلسوف أن يتحدث؟ وهذا سؤال لا تشوبه شائبة بالنسبة إلى الشاعر. باسم مَنْ، وبماذا، ولمن، ولماذا يختارون الفلاسفة والشعراء اليوم؟ لقد أصبحت الثقافة اليوم، وبشكل عام، صناعة، ومشهدًا، وفقدت جزءًا كبيرًا من سموها الروحي، وتأثيرها على الوعي الإنساني. ولا يوجد أي درجة للفن والأدب والفلسفة والدين في الغرب، ليأخذ على عاتقه الميل التاريخي للشعب؛ حتى يدفع به إلى مهمة جديدة. المبدع يفنى، والشعب _القارئ_ المستمع يختفي. لم يعد هناك إمكانية للحديث لا باسم الإله ولا باسم الحقيقة؛ لأن الحقيقة ليست اسمًا، وإنما خطاب. يؤكد أغامبين على أننا «نتحدث» باسم الغائب، باسم الشعب الغائب عن الله. فالله مثل اللغة. نحن «نتحدث» اليوم بكلمات فارغة. فالديمقراطية التي نعيش فيها اليوم، هي في الأساس ademia (من الشعب)، عبارة عن كلمة فارغة. يقول أغامبين: «وإذا تحدث الشاعر والفيلسوف باسم اللغة، فإنه ينبغي عليهم الآن أن يتحدثوا باسم لغة من دون شعب (إنه مشروع كانيتي وسيلان: الكتابة باللغة الألمانية التي لا علاقة لها بالشعب الألماني، وإنقاذ الألمانية من الشعب نفسه)». كما فقدت السياسة مكانها أيضًا.

من النصوص القصيرة وذات المحتوى الإبداعي والحكمي كتاب *«عيد الفصح في مصر»*. في رسالة من سيلان إلى ماكس فريش كتبها عام ١٩٥٩، يخبره الشاعر فيها عن الروائي الذي ذهب إلى لندن مع إحدى عماته أيام عيد الفصح اليهودي (البيسح). وعيد الفصح هذا إحياء لذكرى خروج اليهود من مصر القديمة. و«البيسح» هو الاسم اليهودي السري لـ سيلان، الذي انتحر بعد ذلك بسنوات، وفي هذه التواريخ نفسها تحديدًا. والمهم في رسالة سيلان ليس هذا، وإنما حديثه العابر المتمثل في قوله: «رغم أنني لا أتذكر تاريخ مغادرة مصر..». وجد سيلان نفسه خارج هجرة اليهود، وخارج مغامرة موسى، وخارج الشتات، الذي ربطه اليهود بالدمار الثاني الذي لحق بالهيكل. وإذا جاز التعبير، فإنّ سيلان لا يعترف بموسى ولا بالقانون. فبأي صفة بقي الشاعر في مصر؟ هل بقي سجينًا، أم حرًّا، أم عبدًا. فبالإضافة إلى أنه ابتعاد عن شعبه، كذلك هو ابتعاد عن الصهيونية. وهكذا، تخلى سيلان أيضًا عن الذهاب إلى القدس. فقد أكد الشاعر، وبشكل دائم، عن أن وطنه هو بوكوفينا. إلا أنه قبل وفاته بشهور، سافر إلى القدس، حيث أقرّ بعدم تملّكه لأي شيء في ذلك المكان.

ويشير أغامبين في كتابه *«حول صعوبة القراءة»* إلى الشدائد التي تنتجها القراءة في بعض الأحيان. إنّ استحالة القراءة بقدر المستطاع، كما في حال رهبان العصور الوسطى على سبيل المثال، سبب في الفظاظة، وفي تلك الكآبة التي حدثت في ساعات قليلة

من اليوم، وخاصة وقت الظهيرة. توافقت صحة الروح مع قابلية قراءة الكتاب، كتاب العالم الذي كتبه كاتب لا يعرف فعل الكتابة، ويقرؤه مَن لا يعرفون القراءة أيضًا. وتتوافق الخطيئة أيضًا مع استحالة القراءة. القراءة لأجل مَنْ لا يستطيعون القراءة: الأميون، وسجناء أوشفيتس. إلا أنّ أغامبين يُشير أيضًا إلى تلك الكتب التي كُتبت ونُشرت، وهي الآن في انتظار أن تتم قراءتها، أو أنها قُرئت من قِبَلِ عدد قليل من القُرّاء. الكتب التي تستحق أكبر حضور، غير موجودة فعليًّا. إنها كتب جيدة تنتظر، وتواصل انتظارها، ويطلبون قراءتها، رغم أنهم لا يقومون بفعل القراءة أبدًا. والقراءة اليوم -أو على الأقل البيع- متبوعة لتصنيفات سيئة للكتب الأكثر مبيعًا «والمتوقع» أن تكون الأكثر قراءة، إلا أنها بدلًا من ذلك، «حاولتْ أن تبني في عقولنا تصنيفًا من الكتب التي تستحق القراءة. إلا أن دار نشر واحدة تؤسس هذا التصنيف يمكنها أن تخرج الكتاب من الأزمة التي يمر بها، بناء على ما سمعته أقول وأكرر هذا». أعتقد أن التفاؤل يحمل أغامبين إلى هنا، رغم وجود الكثير من دور النشر الصغيرة والمرموقة، والتي أنشأت بصعوبة هذه الفكرة، إلا أن ما يتحكم اليوم في صناعة الكتاب هو المبيعات. أقول دائمًا (رغبت في مناقشة ذلك وبشكل شخصي مع صديقي الفيلسوف) بأن دور النشر يواجهها الكثير من الصعوبات الخطيرة في نشر أعمال كُتّاب مثل كافكا وبورخيس، وسأضيف قائمة بأسماء عدد أكبر من أمثال هؤلاء الكُتّاب. بدأت المكانة والهيبة، حتى في أيامنا هذه تميل لصالح المشترين، وليس لصالح القُرّاء، وبالطريقة نفسها لصالح أي شيء

مكتوب بشكل جيد أو سيئ إذا تم بيعه، دون الالتفات إلى روعة الإبداع العظيم. ومن الواضح أنّ الجنس الشعري لم يحظَ بالاهتمام المطلوب، على عكس الرواية، ولهذا أنقذ من هذه المساوئ. ولا يزال غير المقروء يشكل جزءًا من الوعي الشعري. فقراءة ما بين سطور القصيدة، وحتى قراءة الأشياء التي لم تكتب على الإطلاق، عبارة عن تجربة شفهية. أنهى أغامبين هذا الفصل بتأمل مثير للاهتمام (أنا مَن طرحت الأسئلة): «أليس الشعر، في الواقع، هو الشيء الذي يعيش مستمرًّا دائمًا، ويعمل، ويدعم اللغة المكتوبة؛ حتى يعيده إلى الشيء غير المقروء الذي جاء منه، فإلى أيهما يذهب؟».

يتحدث أغامبين في كتابه *«من الكتاب إلى الشاشة. قبل وبعد الكتاب»* عن جوانب مهمة جدًّا في الكتابة، والتي لم تُعطَ من قبل أي أهمية. إنها مرحلة ما قبل الكتابة: حيث الملاحظات التمهيدية، والشذرات، والهوامش، والمدوّنات، والمسودات، والنسخ. إنها نوع من الحواشي، والجوانب العلوية والسفلية الرئيسية، والتي تسرّع في إخراج العمل بشكل مميز إلى النور. تقابل هذه العملية خلق الله للعالم «من العدم». ما الذي فعله الله قبل ذلك؟ إنها حُجّة مُحرمة في علم الأديان. ووفقًا لـ سان أوغسطينوس، فقد «صقلتْ العصيّ حتى يضرب بها مَنْ يطرح أسئلة مُحرّمة». فلا شيء مثل المادة. أنا أتفق تمامًا مع أغامبين بأنّ هذه الشذرات والهوامش السابقة للعمل، سواء نفذت أم لا، ينبغي علينا أن نُسلّط عليها الضوء وكأنها شيء ذا قيمة قائمة بذاتها. ففي بعض الأحيان تكون الهوامش والمسودات

أفضل من العمل النهائي أو حتى أفضل من العمل الذي لم يبدأ بعد. هل ينتهي العمل فعليًّا أم لا ينتهي أبدًا؟ من الواضح أنه لا ينتهي أبدًا، وقد ينهيه الكاتب مؤقتًا، الكاتب الذي سيكون مستعدًّا لمتابعة التصحيحات في مختلف الأوقات، لكن، في المقابل، وعلاوة على ذلك كله، يبقى القارئ، القراء، هم المُعدين الدائمين للكتابة. في عام ٤٢٧، وقبل ثلاث سنوات من وفاته، كتب سان أوغسطينوس «المراجعات»، بمعنى، دحض وإنكار كل ما قاله أو كتبه من قبل. مَنْ منا لن يكون على استعداد ليفعل الشيء نفسه؟ تابع نيتشه ما فعله سان أوغسطينوس في *«هو ذا الإنسان»*. إذا لو يوقف الله عمل خلق العالم، فلماذا يفعل ذلك الإنسان؟ ينتقل أغامبين إلى الأدب الإيطالي، ويتخذ من بازوليني مثالًا على ذلك. ارتد الكاتب والمخرج السينمائي الإيطالي وجحد في جزء كبير من أعماله، إلا أنه عاد وصحح مساره. ويعتبر كتاب *«البترول»* أعظم مثال على ذلك. هذا النوع من النصوص، المدوّنات، الشذرات، المكتوبة في أربع أو خمس مخطوطات مختلفة. إنّ كتاب *«البترول»* لـ بيير باولو بازوليني نص استدعائي لرواية غير مكتوبة، ولن تكتب، إنها رواية غائبة مُستدعاة. كتب إيتالو كاليفينو إلى جورجيو مانغانيلي حول *«التعليق الجديد»*، بأن «النص إله وكون». فالكتاب لا يتحدث فقط عن الآخرين، وإنما يتحدث عن نفسه أيضًا، ويحذف المؤلف. الكتاب أقل متانة واطمئنانًا مما اعتدنا التفكير عليه. وبالنسبة إلى أغامبين، ومعه الحق طبعًا، يبدو أنّ الكتاب-الشاشة، الحاسوب، يُقدم إلينا تأريخ لفائف ورق البردي والرق. وأنا لا أرى اختلافًا

كبيرًا بينها جميعها: «لا يُعتبر الجهاز الرقمي شيئًا غير مادي، وإنما هو جهاز قائم على محو أهميته المادية: فالشاشة هي «حماية» لنفسها، وتخفي الصفحة، وتتحمل المادة في الصفحة المكتوبة، التي عادت فعليًّا لتكون غير مادية، لتعود شيئًا شبحيًّا، وإذا الشبحي هو الشيء الذي فقد جسده، لكنه بطريقة ما يحتفظ بشكله. والذين يستخدمون هذا الجهاز هم القُرّاء والكُتّاب الذين اضطروا إلى التخلي، من دون إدراك، عن التجربة -ضيق، وإنتاج مثمر في الوقت نفسه- الصفحة البيضاء، ليستخدموا شاشة الكتابة؛ ليكتبوا على ما لا يُكتب عليه شيء، ذلك الذي يقارنه أرسطو بالقوة الخالصة للتفكير..».

في كتابه «Opus Alchymicum»، يتأمل أغامبين نهاية الفن، هذا الانكباب على العمل، حيث يتخلى عن جزء من ذاته، وينكبّ على ذاته كلها، تأكيدًا على العمل الفني، لكن في الآونة الأخيرة أنكرنا العمل الفني من خلال الطليعية. وتسطيع السريالية، وفق ما يرى غي ديبور، تنفيذ الفنّ من دون إلغائه. أما الدادائية فقادرة على إلغاء الفن من دون تنفيذه. أما الوضعيون فقادرون على إلغاء الفن وتنفيذه. ولفترة من الوقت كان يمكن العيش في ظل هذا التناقض الإبداعي الذي أنتج أعمالًا رائعة، لكن على المدى الطويل، أدى تدمير الفن من أجل الفن إلى طريق مسدود. أشار فوكو إلى الإبداع باعتباره حكمًا ذاتيًّا، وعملًا ذاتيًّا أيضًا. تحدث عن جمالية الوجود، وعن الذاتية والحياة المتخيلة وكأنها أعمال فنية. أجبر فوكو على الكتابة؛ لأنّ الكتابة تمنح الوجود نوعًا من الغفران الذي لا بُدّ منه؛

بهدف الحصول على السعادة: «الكتابة ليست منبع السعادة، بل إن سعادة الوجود متوقفة على الكتابة، وهذا هو الاختلاف الطفيف بين الحالتين». السعادة هي مهمة أخلاقية بامتياز، ويميل عليها كل عمل ذاتي، و«متعلق»بالكتابة، بمعنى، يمكن للسعادة أن تتحقق من خلال الممارسة الإبداعية فقط. ويمثل أغامبين هذه الصدفة الرائعة بين العمل نفسه، والممارسة الفنية عند بول كلي، الذي كتب على ضريح قبره في بيرنا: «بين الأموات، وبين الذين لم يولدوا بعد»، وهذا «أقرب إلى الإبداع». إنّه في الإبداع، في العمل الإبداعي الأولي، وفي نتائجه اللاحقة، وليس في العمل المكتمل «بشكل نهائي»، عندما يتوافق الإبداع والتسلية (أو اللاإبداع) بشكل تام. إنّ فعل التكوين أساسي في نهاية العمل، الذي هو السعادة. إنه في الإبداع، وفي تكوينه وتطوره، وليس في العمل نفسه عندما يتوافق كل شيء. إنه ليس شكلًا، وإنما بنية. إنّ القوة، باعتبارها الإبداع الأولي، لا تستنفد في عمل فني، وإنما تبقى مستمرة، نابضة في الحياة فيه. وفي الواقع، فإنّ هذا هو جوهر العمل الفني كله. لهذا، يمكن للمبدع أن يتوافق مع العمل، وأن يجد فيه مسكنه الوحيد، وسعادته الوحيدة.

مكتبة
t.me/soramnqraa

ما أجمل العيش من دون صحافة ولا صحفيين!

يُعتبر فيلم *«مساء الخير، وحظًّا سعيدًا»* من إخراج وتمثيل جورج كلوني، من أفضل الأفلام وأكثرها تعليمية فيما يتعلق بالصحافة، وأقصد طبعًا في الأفلام السمعية المرئية. يمكن تلخيص حكاية الفيلم، ومفهوم الصحافة أيضًا، في المشهد الذي يصعد فيه مدير شبكة التلفزيون في أمريكا الشمالية، ومدير البرنامج الإخباري، في المصعد، ليؤكد الأول للثاني بأنه يحظى بدعمه، إلا أنه لا يعرف إن كانت شركات الإعلان ستفعل الشيء نفسه أم لا. وهو الشيء نفسه الذي حدث في الفيلم الحائز على جائزة الأوسكار *«سبوت لايت»*، من إخراج توماس مكارثي. فالصحفيون الذين يعملون في صحيفة «بوسطن غلوب» يعلمون بأن البحث عن الاعتداءات الجنسية التي ارتكبها بعض القساوسة الكاثوليك بحق الأطفال (الحالة اللواطية)، يمكن أن تواجه استفزاز ورفض الكثير من المشاهدين المؤمنين، بالإضافة إلى اختفاء جزء كبير من الإعلان، خوفًا من الفضيحة. وعلى مرّ التاريخ، التاريخ الصعب والمختلج،

واجهت الصحافة عدوين اثنين: الأول هو عدو «الرقابة»، والثاني هو العدو «الاقتصادي». إنه عنصر ضغط، إلا أنه ملازم أيضًا لتكاليف هذا النوع من الشركات. إنّ تاريخ الصحافة، أو على الأقل الجزء المهم من هذا التاريخ، وتحديدًا التاريخ الملحميّ، هو تاريخ الحاجة الدائمة إلى الموارد الاقتصادية؛ حتى يتمكن من الحصول عليها باستقلالية وحرية. لقد كان ورق الجرائد المطبوع مسيطرًا على الودائع السابقة، وعلى الغرامات، والحملات الاقتصادية للمروجين. وقد استبدل بالعنف الذي نشب أولًا الحرب الباردة الاقتصادية. فعلى الرغم من وجود الديمقراطية، وعلى الرغم من أن المعلومة والرأي عبارة عن ركائز أساسية لهذا النظام، فإنّ المعاناة من الأزمة الاقتصادية ما زالت مستمرة، حيث تسببت في إسقاط العديد من أسماء الصحف البارزة عند الغرب. إنّ المعلومة دائمًا باهظة الثمن. وعملية الاستخلاص والطباع والتوزيع مرهقة جدًّا، حتى في أيامنا هذه. إنّ الشركات الصحفية القديمة، التي حافظت على مواردها وأرباحها الخاصة بها، على وشك الاختفاء. حتى أنّ العائلات المالكة لمثل هذه الشركات لم تعد قادرة على توريد الدعم لها، ليبدأ الاهتمام بمثل تلك الشركات المهمة يتلاشى شيئًا فشيئًا.

وبوجود هذه الأزمة اليائسة والجوهرية خلال قرون مع المهنة الملحمية، تتراجع اليوم وبشكل ملحوظ نسب المبيعات، وخسارة الكثير من المشتركين، وخاصة من الأجيال الشابة، واهتمام الإعلانات بمجالات أخرى، بالإضافة إلى الحضور المزعج والمؤثر للتقنيات

الجديدة، ووجود هذه الجائحة أيضًا. بدأ التركيز على القوة المعلوماتية الموجودة في أيدي قلة بافتتاح مجموعات متعدد، مثل: الشركات، والمساهمات الصغيرة -أو التي تُعرف الآن باسم مؤسسات التمويل الجماعي- ومؤسسات غير ربحية، وذات إعفاءات ضريبية ضخمة، بالإضافة إلى دعم الدولة عبر الأشكال المختلفة التي فرضت رغبتها الدائمة في التأثير الإنشائي. لقد أصبحت العديد من الصحف المشهورة (أشارت جوليا كيج في كتابها الرائع *«إنقاذ وسائل التواصل»*، وبشكل رئيسي، إلى الصحيفة المكتوبة، وتطورها الذي لا بُد منه في ظل وجود الرقمنة) تشكل جزءًا من شركات غير اتصالية، بحيث تكون إحدى فروعها الإنتاجية بعيدة كل البعد عن الاتصالات السلكية واللاسلكية، واقترابها من عالم التمويل والعقارات. وهذا الإجبار المقترن بالصحيفة يضرها، وبالتالي، يُقيد حريتها واستقلالها. ركّزت، في السنوات الأخيرة، صحفٌ مشهورة ذات بعد رمزي في أوروبا، مثل صحف: Le Figaro، وLe Monde، وLibération، على القوة الكامنة بين الأيدي، وجرّبت ضغط عمل كبير في غرف التحرير الخاصة بها؛ بسبب القضايا الأيديولوجية والعمالية. كما يوجد العديد من الأمثلة على مؤسسات عمالية، مثل: The Guardian (مؤسسة)، وOuest-France (جمعية). في المؤسسة، لا يستطيع المتبرعون استرجاع مساهماتهم، وحقهم في التصويت مثل المتبرعين الأقلية الآخرين. هذا النوع من المساهمات المتعددة والمتنوعة، حيث لا تكون الأصوات محصورة في أيدي أقلية من الأفراد، يُقدّم، على ما يبدو، قدرًا كبيرًا من الحرية.

تعمل الجمعية، أو ما يُطلق عليها اسم مجتمع وسائل الإعلام غير الربحية، كمزيج بين المؤسسات والمجتمع المُساهم. هناك مساهمة رأس المال التي لن تعود، ولن تربح أيضًا، بينما حقوق التصويت ستكون متناسبة بين المساهمين الصغار والكبار. بالإضافة إلى ذلك، ستستفيد وسائل الإعلام من الإعفاءات الضريبية. وداخل هذه البنية، سيتجمع «التمويل الجماعي»، ومجتمعات القُرّاء والعمل، وصغار المتعاونين، ومساعدات الدولة. واقتصاديًّا، لم يعد العالم الرقمي قادرًا حتى الآن على أن يحل محل الورق. إنّ عدم وجود قانون عام لمساعدة الفضاءات التلفزيونية، وخاصة الحكومية منها (بوجود بعض الاستثناءات طبعًا، مثل BBC) يؤدي إلى التقليل من قدراتها. وبشكل عام، فإنّ وسائل الإعلام التي يُديرها العمال تفشل، وبشكل دائم. إنّ غزو الشاشات للورق عظيم: التويتر، والفيسبوك، والرسائل النصية SMS، وسناب شات، وسمارت فون، والمدونات، والراديوهات (حتى التي تُبث اليوم عبر الشاشات)، والتلفزيونات. وكم المعلومات اليوم هائل، ولا ينضب. وفي كل مرة، تزداد هذه المعلومات أصالة، من دون مصادر معتبرة، وأقل تحليلًا. وبالإضافة إلى المشاكل الاقتصادية الظاهرة، هناك القرصنة التي تُعتبر الغنغرينا الأخلاقية الأخرى. وقد شككت وسائل الإعلام، ولمرات عديدة، في الديمقراطية. وعدم الثقة في المسؤولين، والجماعات الاقتصادية والسياسية التي تؤثر فيهم. وعدم الثقة في أصحاب الأهواء، ودافع الربح الذي يفرضه المساهمون الذين يشترون ويبيعون حسب مصالحهم. تُعتبر المعلومات منفعة عامة،

لكن للحفاظ على استقلالها، ينبغي ألا تحصل على دعم مباشر من الدولة، مثل الكثير من المنافع الثقافية الأخرى. ولهذا، وبمهارة عالية، تقترح مؤلفة كتاب *«إنقاذ وسائل الإعلام»* مزجًا اقتصاديًّا بين ما هو عام وما هو خاص، من دون أي تدخل من كلا المجالين، أو من دون أن يشترطا الحرية. إنّ التغلب على قانون السوق والربح، والهروب من السيطرة التدخليّة للدولة يُعتبر شيئًا معقدًا.

وفي أيامنا هذه، أصبح الجميع مقتنعين بأنهم قادرون على جلب المعلومات. والأخبار هي المادة الأولى المُعاد صياغتها، والمصنعة، والموزعة. إنها عمل الصحفيين الذين ينقلون الفعل أو الحدث على شكل معلومة. ولا يستطيع أي شخص أن يفعل هذا. فالصحفي مهنيّ. تتألف الصحافة من التحقيق، والتحقق، والسياق النصي، وتحديد الأولويات، والتشكيل، والتعليق، ونشر المعلومة عالية الجودة. إنّ الثورة التكنولوجية تُدمّر الصحافة التي نمارسها اليوم. فالصحافة مهنة، يغلب عليها المخاطرة العالية. ودائمًا ما يكون إنتاج المعلومة باهظ الثمن. وأصبح الورق في بداية انقراضه. وستغير الصحافة أيضًا أجناسها وطرقها. واستبدل بالصحفي المعلوماتية/ جهاز الحاسوب. إنّ المساهمة النادرة لوسائل الإعلام المخصصة للتقصي والبحث واستلهام الآراء، وبالمراسلين والمبعوثين المتخصصين هي مساهمة عظيمة. ومن ناحية أخرى، تفقد الصحافة تأثيرها في عملها ضد السلطة. بالإضافة إلى انحطاط المحتوى، وتقليل الصفحات وحجمها، وقلّة الموارد والرسومات البيانيّة،

وزيادة مُكمّلات أوقات الفراغ والتسلية؛ للحصول على إعلانات متخصصة، والإدارات قليلة الخبرة، ووفرة أخبار الوكالات، والتخلي عن أعمال التحرير، وإعادة نشر معلومات الآخرين، وتقليل المسؤولية المشتركة، والمراسلات الخاصة التي تمثل قائمة مختصرة من الشرور التي تصيبنا.

كلفت قضايا التحرش الجنسي، وبعد ثمانية أشهر من التحقيق، مليون دولار. مضافًا إليها تكاليف المحامين، علاوة على الخسارة الزمنية للنشر. وهناك مسألة أخرى مهمة، وهي المتعلقة بانحطاط المعلومات بسبب الوسائط الرقمية المجانية، إنه الاعتداء الغادر على الورق. إنّ ملايين الزيارات الموجودة فعلًا، لا تدرُّ دخلًا مجانيًّا، رغم جاذبية الإعلانات. والمشكلة الأخرى هي احتكار المعلوماتية. إنّ التركيز على وسائل التواصل المرئية والسمعية والمكتوبة والمتوفرة في أيد قليلة، سيئ لضمان التعددية الأيديولوجية والحرية المعلوماتية.

وباعتبار وسائل التواصل جزءًا أساسيًّا ولا يمكن التخلي عنه في ديمقراطية وثقافة الدولة، فإنّه ينبغي عليها تلقي مساعدات الدولة، دون أن يكون هناك أي معنى للتدخل. ومن الضروري إعادة التفكير مرة أخرى في الصيغ المجهزة. ولهذا النوع من المساعدات في فرنسا تقليد متعارف عليه منذ أكثر من قرن من خلال الإعفاء الضريبي، ضريبة القيمة المضافة المخفضة، والفوائد البريدية، والمساعدة الورقية... إلخ. أما في الولايات المتحدة الأمريكية فتوجد إعفاءات ضريبية وبريدية. وهناك أيضًا مؤسسة البث العام،

والمعروفة اختصارًا بـCPB، وهي منظمة غير حكومية، ومسؤولة عن الترويج والدعم المالي لوسائل الإعلام. وهناك نوع آخر من المساعدات العامة الموجهة من خلال إعلانات القنوات الرسمية التابعة للدولة، مساعدات إعادة التحويل التكنولوجي أو مساعدات الورق. وللصحف المنشورة في كل دول العالم الديمقراطي شكل معيّن من الإعانة المالية الحكومية، إلا أنّ هذه المساعدات تمثل نسبة ضئيلة جدًّا من حجم مبيعات الصحف. تساهم الصحف ووسائل الإعلام، بشكل عام، في زيادة دخل الدولة: حيث الضرائب، وفواتير الدفع، والرسوم الاجتماعية، وبالتالي، فهم يدفعون أكثر مما يأخذون. إنّ الصحافة ليست قطاعًا مُساعدًا، وإنما هي قطاع معدله الضرائبي أقل من المعدل العالمي للخصم الإجباري.

وبالنسبة إلى كيج فإنّ البورصة عبارة عن خطأ مزدوج للصحف والديمقراطية، تقول: «وقبل كل شيء، يبدو أنّ الصحف متناقضة؛ لأنّ هدفها، منذ البداية، هو الربح في الدرجة الأولى. ومع نهاية تسعينيات القرن الماضي، وتحديدًا عندما رصد أول حساب في هذه البورصة، زاد فرق سعر الشراء والبيع المتعلق بالصحف اليومية، التي تتراوح، عادة، ما بين ١٠ و١٥ في المئة، من حجم الأعمال المتزايدة بشكل كبير: ويتراوح ما بين ٢٠ و٣٠ في المئة، أو حتى أكثر من ذلك، في الصحف اليومية المسعَّرة في البورصة. ومع ذلك، لم تكن هذه الأخبار جيدة نوعًا ما (وبالطبع، باستثناء المستثمرين، حيث ارتفعت أرباح الأسهم وأسعارها من البداية).

في الواقع، حدثت هذه الزيادة على حساب أهمية معالجة التقشف: خفض وتقليل التكاليف، وتقليل عدد الصحفيين، مما أدى، كنتيجة واضحة، إلى انخفاض في جودة المعلومات المُنتجة. لا يوجد الكثير مما يمكن إضافته للتأكيد على أنّ الأرباح والتدفقات المالية زادت بشكل أسرع من المعدل التجاري: حصلت الزيادة الربحية على حساب انخفاض التكاليف، وعلى حساب الجودة. وفي «شيكاغو تريبيون»، وخلال السنوات الخمس التالية لإطلاق سوق الأوراق المالية، زادت الأرباح بمعدل ٢٣ في المئة، في حين أنّ المعدل التجاري لم يتقدم عن ٩ في المئة، ما يؤدي إلى تخفيضات كبيرة في التكلفة. ليؤدي ذلك إلى انكماش واضح. وبالإضافة إلى ذلك، حُصل على الزيادة على حساب الديمقراطية. وترافق إطلاق سوق الأوراق المالية للصحف اليومية مع انخفاض في انتشارها، وسقوط مدهش بدا وكأنه فكرة مذهلة للمستثمرين. لماذا؟ لأنها، في الغالب، لم تكن إستراتيجية عمل مدروسة؛ لاستهداف القُرّاء الأكثر ثراء، ولزيادة عائدات الإعلانات. نحن نتذكر أنه، حتى بدايات العقد الأول من عام ٢٠٠٠، الإعلان يمثل ما يزيد على ٨٠ في المئة من عائدات الصحف اليومية في أمريكا الشمالية. ساهم هذا التطور في تجزئة السوق، وزيادة سعر الصحف اليومية، وخاصة، العمل على تطوير القطاع المتنامي للمهجرين عبر الصحيفة. مكتبة سُر مَن قرأ

وبوجود سوق رأس المال، سادت أرباح متعلقة بجودة المعلومات. وبعيدًا عن الاقتصاد، فإنّ أهداف الصحف النشر الجيد،

والتعليم، ونشر المعلومة، والتحقيق، والبحث. وبالنماذج القديمة للشركات المعلوماتية، أشارك جوليا كيج اليوم مقترحاتها، ومعارضًا المؤسسات ووسائل الإعلام الاجتماعي غير الربحية، وأدخل وسيطًا بين المؤسسات والشركات المساهمة، معتمدًا في ذلك على مساهمات رأس المال، من خلال الحوافز الضريبية. يبقى رأس المال، وبشكل قطعي، داخل المؤسسة، وإلى الأبد. إنّ سلطة المساهمين الخارجيين في اتخاذ القرار محدودة، وذلك من خلال صياغة قوانين تقييدية، توفّر مكانًا جديدًا لمجتمعات القُرّاء والعاملين، وإطارًا قانونيًّا وماليًّا ملائمًا لتطوير «التمويل الجماعي». ستزيد حقوق التصويت، بشكل أقل تناسبًا، بمساهمة رأس المال. وعلى العكس من ذلك، فإنّ صغار المساهمين سينظرون إلى زيادة في حقوق التصويت الخاصة بهم. فهناك أسماء صحف عالمية هدفها غير ربحي بالدرجة الأولى، مثل الغارديان (التي تسيطر عليها المؤسسة)، وذا آيرش تايم (تسيطر عليها مؤسسة أخرى)، وصحيفة فرانكفورتر العامة، وذا تيكساس تريبوني. إنّهم يُعيدون استثمار كل أرباحهم، ولا يوزّعون أرباحًا وهم معفون من الضرائب. لطالما كان التعاون دائمًا في أيدي العاملين فشلًا إداريًّا، ولطالما تطورت الديمقراطية في الشركة بوجود الصعوبات. في مجلة «دير شبيغل» تُحدد الأعمال على الورق، وليس على الموقع الإلكتروني. وهذه لحظات صعبة بالنسبة إلى الصحافة، التي تُعتبر الركيزة الأساسية للديمقراطية.

ما أجمل العيش في ظل الرقابة!

خلال شهور الجائحة هذه الطويلة والمضنية، حيث أصبحت السياسة نفسها، بدلًا من أن تكون حلًّا للمشاكل، الأسوأ؛ فقد سمعتُ من بعض الأحزاب الإهانات والخطب اللاذعة ضد وسائل الإعلام، سواء المكتوبة منها أو المرئية أو المسموعة. لتتهمها الأحزاب السياسية بالتلاعب بالرأي العام، وبأنها في خدمة الشركات التي تدافع فقط عن مصالحها. ومَنْ يقولون هذا، ليسوا على دراية بقسوة وصعوبة ومأسوية تاريخ حريتنا في الصحافة والرأي. في عام ١٩٣٢، وفي مقال عنوانه *«عليك أن تعرف»*، لم يدافع أونامونو عن الصحف فحسب، وإنما نسب إليها أيضًا مساهمتها في العمل على ما أطلق عليه «الوعي الشعبي الوطني». وبالنسبة إلى أونامونو، تُعتبر الصحافة المُعلِّم الحقيقي في الدولة في ظل غياب التعليم العام المناسب. ومَنْ لا يعرفون التضحيات التي قدمناها نحن الإسبان على مدى أكثر من خمسة قرون من وجود بلادنا، يجهلون بأنّه، منذ براغماتية الملوك الكاثوليكيين (١٥٠٢)

وحتى دستورنا الحالي (١٩٧٨)، كانت هناك حرية -لا عميقة ولا مطولة- مطلقة للصحافة والرأي. وفي ظل هذه البراغماتية، هدد الملوك، وبعنف مستجدّ، نقابةَ الناشرين. حيث لم يجرؤوا على طباعة أي نص دون المرور أولًا على الرقابة المدنية والكنسية. بعد ذلك بسنوات، سلّم براغماتي آخر الملك فيليب الثاني الكتب والدوريات المطبوعة للرقابة الأولى، ولمحاكم التفتيش.

وفي منتصف القرن السابع عشر، صاغ صاحب *«التنبيهات»* باريونويبو، المحرر الذي طالت معاناته، تعبير «إسبانيا البائسة الفقيرة» الذي ما زال متداولًا حتى اليوم. وفي ذلك القرن، توجهوا إلى محاكم صحفية لـ كارلوس الثالث ولدستور قادش، الذي كان نقيًّا، طاهرًا، في محاولته المهمة لوضعه موضع تنفيذ. في المادة ٣٧١ من ذلك الدستور، المنسوب إلى العنوان التاسع، العنوان الفرعي المعنون بـ«تعليمات عامة»، والذي ينص حرفيًّا: «لكل الإسبان الحرية المطلقة في كتابة، وطباعة، ونشر أفكارهم السياسية، دون الحاجة إلى ترخيص، ومراجعة، وموافقة قبل النشر، وذلك بموجب القيود والمسؤوليات التي ينصّ عليها القانون». تتمثل حدود حرية التعبير في القوانين. إنها ليست بلا حدود؛ لأنها لا شيء أبدًا من ذلك. فالتنوير، والتعليم، ونشر الثقافة، ونشر الروح، وتكوين الرأي الشخصي والعام، تُعتبر جزءًا أساسيًّا في الدولة الحرة والديمقراطية. إنّ الرأي الشخصي هو الحكم أو الشعور الذي يصيغه العقل الفردي حول الأشياء والأشخاص، أما الرأي العام،

بالنسبة إلى بوليتزر، فينظم سلوك المجتمع، وبالتالي، كان عبارة عن قانون غير مكتوب: إنه الشعور المهيمن الذي يُمثّل اتفاقًا ما أو هو رمز أخلاقي، وتعليم مشترك. وقبل ذلك بقرون طويلة، وتحديدًا القرن الرابع الميلادي، عرّف سينيسيوس الرأي العام بأنه «وحش متعدد الأشكال».

فـ ليستا، وكينتانا، وبلانكو وايت، من بين الكثيرين من الليبراليين المستنيرين والتقدميين، الذين دفعوا ثمن اضطهادهم ونفيهم المماثل في الجرأة والشجاعة الديمقراطية. ماذا نقول عن الذي لا يُسمّى (لا نحب الحديث عنه) فيرناندو السابع، أسوأ ملوك إسبانيا؟! أصبحت الرقابة في إسبانيا، مدى القرن التاسع عشر، قاسية وعنيفة بشكل لا يُصدّق.

وفي منتصف القرن السابع عشر، دافع ميلتون عن حرية الصحافة في إنجلترا. وبعد ذلك بقرن واحد فقط، فعل ديدرو الشيء نفسه في فرنسا. فجميع الدول، رفقة الولايات المتحدة الأمريكية، كانت، وبشكل دائم، في طليعة هذا الحق غير القابل للتصرف للإنسان. وفي تلك السنوات، وتحديدًا في منتصف القرن التاسع عشر، ترك الكثير من أصحاب الشهرة في إسبانيا، احتجاجًا على اضطهادهم الدائم والدامي، أعمدة فارغة، أقامتها السلطات المتعنتة. حتى أنّ لارا كتبت بسخرية مُعتادة: «إنّ هذا البلد ليس مستعدًّا بما يكفي لقراءة الأعمدة الفارغة». لا في السنوات الليبرالية الثلاث اللاحقة، ولا الإيمان المُطلق للنظام الأساسي الملكي، ولا

دستور عام ١٨٧٦ الأكثر يُسْرًا، ولا الجمهوريتين (في الجمهورية الثانية، تمت الموافقة على قانون الدفاع عن الجمهورية للسيطرة على الصحافة المغالية، والتي كانت شرسة ضد المؤسسة نفسها) اللواتي اتخذن خطوات مؤكدة للتقدم في هذا الحق. وما الذي يُقال عن نظام فرانكو؟! يؤكد فرانثيسكو أومبرال، الذي كتب عددًا من المقالات المتقنة حول تدمير صحيفة «مدريد» اليومية، بأنّنا نحن الإسبان كُنّا عرقًا مُفتعلًا، وعرض الفكرة الساطعة في المكان الذي وضع فيه نصب تذكاري لـ غوتنبرغ، وتحديدًا في المكان الذي وجدت فيه الصحيفة. «ما هي الصحيفة التي سندمرها السنة القادمة؟» يتساءل الكاتب، وبنفس السخرية الموروثة من فيغارو، اقترح بأن يتم تدمير نقابة المحامين، وكل المهن الأخرى.

إنّ مهاجمة أو محاولة تقييد هذه الحرية الأساسية للنظام البرلماني، في المستقبل القريب، انقلابٌ على الدولة الديمقراطية. لا يوجد مجتمع حر من دون وجود صحيفة حرة. ويتضح ذلك في الأنظمة الاستبدادية والديكتاتورية. فـ نابليون الذي دخل أوروبا جميعها بجيوشه، علّق قائلًا بأنّه، حتى تحتل بلدًا ما، لا بُدّ من وجود القوة الدفاعية أولًا، ثم وجود الصحافة. التي كان عنوانها الوحيد «مونيتور أونيبرسال». وبمجرد وصول النازية، والفاشية، والسوفييت، إلى السلطة، كان أول شيء فعلوه هو إغلاق وسائل الإعلام، وإحكام السيطرة عليها. فقاموا بتأميمها، وجعلها بيروقراطية، بالإضافة إلى تحويلها إلى صدى دعائي حزين وعنيف لمذاهبهم الخبيثة. فهل هذا

ما تنوي بعض الأحزاب الشعبوية فعله حال وصولها إلى السلطة؟ فأنا عشت فترة الطفولة والمراهقة مع الصحافة «الانتقالية». بالطبع، سيكون الصحفيون (مهنة الصحافة مهنة رائعة، وهي في طريقها إلى الانقراض، إذا لم نكن مُتيقّظين) مسؤولين حال تم اختيارهم بعناية، وذلك بناء على كفاءتهم المؤثرة جدًّا على «النظام»، وعلى النظام السياسي الذي لم يعد يمتلك شيئًا ليفعله بوجود الديمقراطية، إلا أنه قد يفعل ذلك بوجود الدكتاتورية المتسترة بوقاحة. وأحيانًا، قد يحسّن الصحفيون الأنظمة واللوائح، إلا أنهم سيفقدون أثمن ما لديهم: استقلاليتهم. ومن الواضح أن معلومات اليوم، ومن خلال التقنيات الجديدة، هي أكثر «صعوبة» من التلاعب والتحكم، ولكن من خلال هذه الشبكات يمكن المساعدة كثيرًا على المزج والتدجين.

إنّ حرية الصحافة، والصحافة الحرة، رغم عيوبها وانتهاكاتها العديدة، فإنّ جلبها إلى بلدنا لم يأتِ إلا عبر الديمقراطية. فـ لحرية الرأي عمر الشباب في نشأتها، أي ما يقارب الأربعين عامًا تقريبًا. ودائمًا ما أحدِّث الشباب وطلبتي في الجامعة بأنني لم أولد حُرًّا؛ لأنني عشت زمن وجود الديكتاتورية. فجيل الشباب هذا جاء إلى عالم ديمقراطية كامل، إذ ولدوا «أحرارًا». إلا أنّ هذه الحرية لا تدوم إذا لم يعرفوا الدفاع عنها يومًا بعد آخر، كما أنها لا تُضمّ بشكلها الطبيعي إلى أصولها. فالكثير من الأشخاص، في مختلف العصور، يُصارعون، حتى يموتوا في سبيل الظفر بها. عندما أستمع إلى هؤلاء الشعوبيين العنيفين والحاقدين، المليئين بالكراهية التي ظننت أنها أبعدت عن

بلدنا (لم تتملكني الكراهية على الإطلاق، رغم أنني أنتمي إلى عائلة جمهورية، العائلة التي توفي جزء من أفرادها في المنفى في باريس)، تراودني الكلمات التي كتبها الكاتب الإسباني المعروف مينينديث بيلايو، وذلك في موسوعته المعنونة بـ*«تاريخ الهراطقة الإسبان»*، يقول: «يُمثل الصحفيون السُّلالة الشريرة والشيطانية، فهم ولدوا لنشر الطيش والغرور والمعرفة الزائفة في جميع أنحاء العالم، وليهيجوا ويستغلوا ويخدعوا الشعوب». هل هذه عبارات اليمين أم اليسار؟ ينبغي لحرية الرأي والصحافة (حرية الاتصال اليوم) أن تؤخذ بعين الاعتبار من قبل أولئك الذين يريدون أن يظلوا أحرارًا. نحن نعلم أن التفكير في إسبانيا كان نادرًا دائمًا، إلا أنّ فيه ثقة، كما وثق فولتير، أنه في وقت قليل، يصبح التفكير رائجًا.

وخلال قرون، كان الكاتب هو الصحفيّ الوحيد. وخلال قرون، كان الأدب هو الصحافة الوحيدة الموجودة. وخلال قرون كانت الأجناس الأدبية هي الأجناس الصحفية الوحيدة. وخلال قرون، كانت اللغة الأدبية هي المكون الصحفيّ. لكن اليوم، ومع بداية القرن الواحد والعشرين، ودخولنا في الألفية الجديدة، أصبحت الصحافة والأدب، اللواتي ينتمين إلى الجذر نفسه وإلى التقاليد المُشتركة، عبارة عن أسلوبين مختلفتين، ومتناقضين أيضا في التواصل. وهنا لا أعود إلى «شعرية» أرسطو، وإلى هوراسيو، وشيشرون، أو إلى كتابنا كينتيليان، كمثال على الدراسات المتعلقة بالنظرية الأدبية؛ لكننا نتذكر بإيجاز التمييز الذي قام به هيغل

للأجناس الأدبية. ووفق المفكر الألماني، فإنّ الفترة الزمنية المتعاقبة هي الجنس الأول الموجود، وذلك في محاولة للحديث عما يُحيط به، وما هو خارج عنه. فبالنسبة إلى هيغل، فإنّ الفترة الزمنية هي الجنس الموضوعي (العنصر الأساسي في الصحافة) الذي حدد المسافة بين الكاتب وما يقوله. ومع ذلك، فإنّ الشعر الغنائيّ جنس ذاتيّ، مختص بالتأمل الباطنيّ، ومخصص لتوجيه عواطف ومشاعر المُبدع. وفي النهاية، يُعتبر العمل الدرامي عملًا هجينًا لكليهما. إنّ الصحافة مُخصصة للسردية الموضوعية لما يحدث، وبشكل خارجي، للسارد الذي قسّم أصله بالشعر الملحميّ، وليس بأي أجناس أدبية أخرى، من تلك التي لا يُدان لها بأي شيء. وكما يقول برونيتيير فإنّ تطور الأجناس الأدبية، وتطبيق أفكار داروين البيولوجية التطوريّة على النظرية الأدبية، عبارة عن إعلان لتفكك الأدب عن الصحافة. إنّ الصحافة، وخلال عملية مكثفة جدًّا، انتشرت من دون إدراك في عدة عصور، حيث خلقت أنواعًا خاصة بها، بل عملت أكثر من ذلك، إذ شكلت لغتها الخاصة. يقول فيرناندو لاثارو كارّيتير بأنّ الصحافة في المجتمع الحديث ورثتْ الدور الحدودي للخطابة، بين اللغة الفنية (الأدب) والاستخدام العملي للغة (الصحافة). لقد لاحظ فيرناندو الذي عمل مديرًا للأكاديمية الملكية الإسبانية عدة سنوات وجود انشطار بين اللغات جميعها.

إلا أنّ الانفصال بين الصحافة والأدب ظهر فعليًّا منذ اختراع الطباعة، والفصل بين الكتاب وأوراق الجرائد المطبوعة، وبين

الاتصال (شيء أكثر ديمومة) والمعلومات المتحولة إلى أخبار: المادة المصنوعة نتيجة الاستهلاك المباشر. سبّب هذا الانفصال وجود كُتّاب من أمثال ديفو وبوسويل، الذي كتب من دون علم الأول تقريرًا عنوانه «عام الطاعون»، معبّرًا فيه عن أفكاره، وذلك في مقابلة أجريت معه نشرها في كتابه المعنون بـ*«حياة صموئيل جونسون»*. لا تكفي الأجناس الأدبية للحديث عن الحقيقة، بأنّ الأدب لا يُعتبر عنصرًا أساسيًّا. لقد تحدث عن ذلك، وبشكل تعليميّ، الكاتب الأمريكي ذو الأصل الإسباني خورخي سانتايانا، إذ يقول: «إنّ الأدب هو تحويل الأحداث إلى أفكار، والصحافة هي تحويل هذه الحقائق نفسها إلى أخبار». ولا يمكن للأفكار والأخبار أن يُعبرنّ بالطريقة نفسها. أما الصحافة فهي تاريخ الحاضر، والتاريخ نفسه هو صحافة الماضي، أما الأدب فلا يمتلك أي سبب ليكون فيه تاريخ الماضي أو الحاضر أو المستقبل. إنّه شيء آخر أكثر ديمومة. أما المكان والزمان فهما بين ولادة المعلومات وعملية التصنيع بأكملها (رغم أنني لا أحب استخدام هذا المصطلح الاقتصادي)، حتى أصبحت أخبارًا منتشرة، نظرًا إلى حقيقة أن التكنولوجيا لم تخترع بعد التلغراف، والقارب البخاري، والهاتف، والأدوات المعاصرة للمعرفة المباشرة للأخبار، ليساعد الأدب بهذا كله على سد هذه الثغرات.

إنّ مآثر ماراتون هي مآثر الصحافة. الصحفي-الجندي يجتاز ويركض عشرات الكيلومترات؛ ليبلغ خبر الانتصار. وفي بعض

الأحيان، يُدلي بالخبر، ويموت. يقول كلمة واحدة فقط، وبعد ذلك ينثرها من خلال جنس ملحميّ، جنس أدبي. وإنّ هذا الفضاء المكاني والزماني الذي يتم فيه إنتاج الرسالة ونقلها سيكون ما ستحاول الصحافة تقليصه أو جعله مختفيًا، وذلك في سعيها -مثل اليوم- لأن تكون متزامنة، بل إلى درجة أن يكون لها القدرة على توقع الأخبار. ولكن مع تغيير تقنية المادة الصحفية وجوهرها، بدأ الأدب يفقد دوره الريادي. يتهكم ليسلي ستفين على تلك الصحافة الأخرى قائلًا بأنّها تتألف من كتابة مقابل أجر مادي عن شيء تم تجاهله. وسيكون هذا التعريف اليوم غير معقول؛ لأن هذا الجهل سيقود إلى المحاكم. إنّ الفانتازيا بمعناها الازدرائي لا مكان لها في العمل الصحفي، وبالطبع، مع استبعاد المقال الأدبي (الذي سأشير إليه فيما بعد)، الذي لا يغلب عليه الطابع الصحفي أكثر من حضوره في الصحيفة. فالأحاسيس والتخيل بالنسبة إلى الصحفي بمثابة فخاخ الموت.

إنّ الخيال شرطٌ أساسي في اللغة الأدبية، والمفتاح الأهم لفهم بنية النص الفنية، وذلك نظرًا إلى قدرته على تنظيم العمل الأدبي كأنه تمثيل؛ بسبب الاتصال الأساسي بين النص والعالم الذي ينطوي عليه هذا المفهوم. ولا يمكن تصور الخيال في اللغة الصحفية، التي تحكمها محاكاة الواقع. يقول ماكينتري بأنّ الصحفي (أشار في الأساس إلى التحقيق الصحفي) يعمل في مادة أكثر غرابة من الخيال. أما الأدب فلا يهمه (أو يهمه قليلًا، رغم

أنه في بعض الأحيان، استغل الواقع باعتباره العنصر الوحيد) الاحتمالية. وبالنسبة إلى بول ريكور، فإن الخيال عنصر التشكيل الرئيسي للإبداع الفني، الذي لا يتألف من حقيقة أن العالم الممثل في العمل الأدبي استنساخ أو نسخة من العالم الواقعي (الصحافة)، وإنما في كونه عالمًا «ممكنًا، ومستقلًّا، وتم إنشاؤه، رغم ذلك، بمنطق بنية الألفاظ المتشابهة السائدة في العالم الواقعي. وبناء على ذلك، فإنّ الموجودات والأحداث الممكنة أو المتخيلة في هذا العالم ستقدم بشكل مُميّز في الوجود، وبمميزاتها الخيالية: يتألف وجودها الفني من «ظهور» الموجودات والحقائق، كونها مجرد كائنات من خيال. والاعتراف بهذا «الظهور» (المُرجح) سيظهر في العاطفة الفنية للقارئ أو للناظر، أمام هذا التمثيل المحاكي للواقع».

فالعناصر الأساسية للغة الأدبية هي: التكرار، والديمومة، والغموض، والدلالة، والرمزية، والخيال، والاستقلالية، واللغة المجازية. وهذه العناصر مختلفة كليًّا عن عناصر اللغة الصحفية، تلك المتمثلة فيما هو واقعي، وواضح، وحقيقي، وموجز، ويتجلى ذلك كله في التعبير المتعلق بـ الحديث العاميّ. وبالنسبة إلى رومان ياكبسون فإنّ اللغة المستخدمة (اللغة الصحفية) تعتمد على السياق الخارجي، أما اللغة الأدبية فهي لغة مستقلة. وينبغي التحقق من اللغة الصحفية، أما اللغة الأدبية فيمكن التعبير بها من دون تحقق، فهذه اللغة تتألف من خطاب سياقيّ مغلق، ومن خطاب دلالي متناسق، ما يؤسس حقيقته الخاصة. لا يجب أن تكون اللغة الأدبية

صحيحة أو خاطئة، بقدر ما تمنح نفسها الحقيقة ذاتها. هل سيكون ذلك ممكنًا في اللغة الصحفية؟ بالنسبة إلى الأستاذ الجامعي البرتغالي الكبير فيكتور مانويل أغيار إي سيلفا، مؤلف الكتاب المهم *«نظرية الأدب»*، وكتاب *«التنافس اللغوي، والتنافس الأدبي»*، «فإنّ ما بين العالم المتخيل المُبدع بسبب اللغة الأدبية، والعالم الواقعي (الذي ينتمي إلى العالم الصحفي)، هناك ارتباط دائم؛ لأنّ الخيال الأدبي لا يمكن أن ينفصل أبدًا عن الواقع التجريبي. إنّ العالم الواقعي عبارة عن قالب أساسي وغير مباشر للعمل الأدبي، إلا أنّ اللغة الأدبية لا تُشير مباشرة إلى ذلك العالم، ولا تدل عليه: تؤسس للحقيقة نفسها، وتؤسس لعالم غير متجانس البنية وأبعاده محددة. إنها لم تحاول تشويه العالم الواقعي، بل إنها أنشأت واقعًا جديدًا، يحافظ دائمًا على علاقة دلالية مع الواقع الموضوعي»، (وهذا ما ستكون عليه الصحافة).

الكاتب مثل الصحفي، والأدب مثل الصحافة، ينجون. بينما تستغرق المعلومات وقتًا حتى تُبنى أو تصنع خبرًا، ينكشف التخيل من خلال الخطط المروية، والظروف التي لا يُمكن التحقق منها. وبينما بقي الأدب مرتبطًا بالصحافة، فإنّ أجناسه الأدبية احتلت جزءًا منها، وخاصة في المنشورات الثقافية، والروايات المخصصة لـ بلزاك، وديكنز، وكاتبنا بايي إنكلان، وكاتبتنا أيضا السيدة إميليا باردو باثان. وحتى منتصف القرن العشرين، كانت وظيفة الصحافة التنوير، والتعليم، والتسلية، والترفيه، وقضاء وقت فراغ طويل.

وفي منتصف القرن التاسع عشر، بدأت الشكوك حول اعتبار الصحافة جزءًا خالصًا من الأدب، أو باعتبارها جنسًا أدبيًّا في الأصل. وفي خطاب دخوله إلى الأكاديمية الملكية الإسبانية، أكد إوخينيو سيبس على أن الخطابة، والشعر، والتاريخ، والرواية، «التي تروي ما لم يره أحد من قبل، حتى يبدو أننا جميعنا نراه بكل وضوح»، والنقد، والدراما، كانا جزءًا من ذلك الجنس، وبالتالي، لماذا لا يتكون ذلك الجزء من الصحافة، «المكونة من قطعة واحدة: خطاب مكتوب، وتاريخ مصطنع، ويوميات لحظيّة، ونقد الحاضر، والتحوّل السلمي، والشعر الرعويّ، وتحديدًا عندما يُكتب على طاولة مُجهزة بقوى سلطوية، ورواية مرعبة كُتبت على طاولة خالية من المعارضة». عارض دون خوان باليرا، وبشكل دقيق، هذه الفكرة الرومانسية وغير المقنعة. يُميّز الدبلوماسي والروائي الأندلسي بين مؤلف الكُتب والكاتب الصحفي، ويقول: «إنّ ما يُميّز الصحفي عن غيره من الكُتاب الأشياء التي لا علاقة لها أبدًا بالأدب، أو لها علاقة سطحية به». أما الصحفي ورجل الأعمال الصحفية الأمريكي وليام راندولف هيرست فحدد الثقافة التي ينبغي أن يكون فيها صحفيًّا حديثًا، صحفي القرن العشرين، يقول: «ينبغي على الصحفي معرفة الأدب بلغته الأم (لا يتحدث عن ممارستها)، ومعرفة الأدب الكلاسيكي، وأن يكون على معرفة أيضًا بتاريخ وسياسة بلده، وأن يتمتع بقدر كبير من المعارف العامة الممكنة». ومع ذلك، أضاف: «وبصفتي مديرًا، فإنّ أكثر الصعوبات التي واجهتني مع كُتاب المقالات (أي مع الكُتاب)، ليس عدم معرفتهم بما يكفي، وإنما معرفتهم الواسعة».

أحد فلاسفتنا المفضلين رافائيل أرغولول كتب منذ سنوات قليلة ما يلي: «قال لي كاتب وصحفي إيطالي، وصاحب مسيرة مهنية طويلة، بأنه لم يقرأ الصحف التي تصدرها بلده؛ لأنها كانت تشبه كثيرًا أخبار التلفاز. وباختصار، فهو يعرب عن أسفه بأنّ الصحف اليومية الإيطالية، وباستثناءات قليلة، قد تخلّت عن أراضي الصحافة المكتوبة؛ في محاولة لمقاومة منافسة وسائل الإعلام السمعية والمرئية. باختصار، فإن الصحف ستختفي، شيئًا فشيئًا، حالة كتابتها لتمويه تحت المظهر الصوري». وواضح بأنّ رافائيل أرغولول على حق في هذا، إلا أنّه نسي أن اللغة الصحفية، علاوة على نظام العلامات اللغوي، تشمل اللغة الموازية، ولا تشمل النظام اللغوي؛ بمعنى، أنّ الطباعة، والمُسميّات، والصور، والرسومات، والرسوم البيانية، وحتى الألوان المتداولة اليوم، هذه كلها أكثر أهمية بكثير من سرد الأخبار نفسها. في الواقع، فإنّ قُرّاء الصحف، سواء في إسبانيا أو وفي أي بلد آخر من بلداننا الغربية، اعتادوا على هيمنة الصورة على النص. وذلك ليس بسبب تأثير وعيب في المنافسة على وسائل الإعلام السمعية والمرئية فحسب، وإنما بسبب التطور التقني والصناعي للصحف المطبوعة المكتوبة أيضًا. إذ يُنظر إلى الصحف، ويتأمل فيها، ويلاحظون ما فيها، وربما -أبالغ قليلًا- قرؤوا شيئًا قديمًا، متبوعًا بقراءة كتاب ما: بنظرة وذكاء. فكما أنّ الصحيفة موجهة إلى قُرّائها، فهي أيضًا موجهة إلى مشاهديها. تواصل الكلمة فقدان تأثيرها أمام نظام من العلامات الأيقونية، والكلمة هي الكيان الأساسي والوحيد في الأدب. «إنّ

التخلي التدريجي عن الكلمة -المعلومات عبر الكلمة- عبر جزء من الصحف المكتوبة، وإخضاعها للصورة، هو الوجه الآخر المماثل للعملية الواقعة في المنطقة السياسية. الشيء غير الواضح على الإطلاق هو إذا كنا قادرين، في المستقبل، على استمرار تسمية الديمقراطية بـ «ديمقراطية من دون كلمات»، كما يؤكد على ذلك، بشيء من الشك واليأس، الفيلسوف الكتلاني. هل يمكن العمل في الأدب والصحافة، بالقدر نفسه، من دون كلمات؟

إنّ لغة الصحافة لغةٌ مختلطة. إنّ تفسير المتلقي للرسالة يجعله يستخدم مسارًا حسيًّا واحدًا، وهو: الرؤية. يرتبط النص الصحفي مع المقال، والخطابة، والسرد الموجز، الذي يُدمر في الأصل أي مجانسة تدّعي الرسوخ بين الرسالة الصحفية والنص الأدبي المفهوم بالطريقة المُعتادة. يمكن تفسير هذا الاختلاف من خلال التوقّع الخاص بـ المرسل إليه للرسالة الصحفية، والذي يختلف اختلافًا جذريًّا عن توقّع المرسل إليه في النصوص الأدبية. إنّ توقع المرسل إليه، سمة العمل الجمعي الممارس، هو التأثر القطعيّ الذي تنقله السلسلة المرئية الأخرى إلى الجزء اللغوي للرسالة الصحفية. وفيما يلي ثلاثة جوانب، وثلاثة أسباب كافية لتصنع الفارق، والتي «تطغى» على المجال الاعتيادي للعلوم اللغوية فقط. تبحث اللغة الصحفية عن الفعالية من خلال اقتصاد مُعبّر؛ ينبغي على الصحفي الكتابة، ولكن ليس كمن يكتب (المبدع الأدبي)، وإنما كمن يتحدث، ليكون تعبيره: واضحًا، وساكنًا، وموضوعيًّا، إلا أنّ إظهار قوة

الحقائق، ينبغي متابعتها، وإظهارها بقوة حقيقة الأخبار. يؤكد فريزر بوند بأنّ الحصول على الوضوح يتم من خلال حذف كل ما يُجبرنا على التوقف والتفكير في معنى الجملة، وبكل ما يُعيق قراءة الجملة بسرعة. أما الأدب واللغة الأدبية فعكس ذلك تمامًا: إذ يجعلانك تتوقف عن التفكير.

باختصار، كما يعتقد اليوم، وعلى الرغم من حقيقة أن مؤلفين مثل غابريل غارثيا ماركيز يعتقدون بأنّ الصحافة جنس أدبي، إلا أنه في الحقيقة اعتقاد محدود. «وفي لقاء له في إحدى الجامعات الكولومبية، سُئل عن اختبارات الكفاءة والمهنة لمن يرغبون في دراسة الصحافة، فكانت إجابته واضحة: «الصحفيون ليسوا فنانين». فهذه التأملات، على عكس ذلك، تستند، وبكل دقة، إلى أن الصحافة المكتوبة عبارة عن جنس أدبي». وبالتالي، فإنّ الصحفيين فنانون لفن مختلف عن الفن الأدبي. كتب غابريل غارثيا ماركيز مقالة بعنوان *«أفضل مهنة في العالم»*، ولم يدرك فيها أنه يكتب مرثية رائعة للصحافة الأدبية القديمة، التي مارسها هو نفسه، وقال أشياء «شاذّة جدًّا» متعلقة بصحافة اليوم، يقول: «لا يؤثر فيهم القول السائد بأنّ أفضل خبر ليس الذي يُعطى أولا، وإنما الخبر الذي يُعطى بالطريقة المناسبة». كم عدد مديري الصحف الذين سيغيّرون السبق الصحفي الإعلامي؛ لتحقيق إنجاز تحريري أفضل فيما بعد؟ لم يتحدث غابريل غارثيا ماركيز عن الخبر، وعن الصحافة، وإنما تحدث عن الأدب، الذي فيه فجوة صغيرة تطل

على الصحافة، الفجوة التي تزداد شراهة في عصرنا الحالي، القرن الحادي والعشرين.

يختلف الكاتب الأدبي عن الكاتب الصحفي. فالأخير يكتب بشكل واضح، بينما تتدفق أنهار من الحبر على المبدع الأدبي، إلى درجة أنّها تُشكك في تأليفه. فـ ميشيل فوكو، على سبيل المثال، وصل به القول إلى أنّ الكاتب لا يتقدم على الأعمال، وهو «المبدأ الذي يتم من خلاله صعوبة التداول الحر، والمعالجة الحرة، وتركيب الألفاظ الحر، والانحلال، وإعادة تشكيل الخيال. وبالتالي، فإنّ المؤلف هو الشخصية الأيديولوجية التي يجمع من خلالها شيوع المعنى». إنّ الرسالة، والنص الشائع أيضًا، في الطبع والشكل، مختلف تمامًا، كما أشرنا سابقًا. والمتلقي، القارئ العام، المُشاهد، يتصرف في العمل الأدبي بطريقة مختلفة عن قراءة الصحيفة مثلًا. فـ ياوس في نظرية التلقي الخاصة به، يتحدث عن «المتلقين»/ «المُستقبلين» المختلفين، وتأثيرهم على العمل الأدبي. بينما تشكلت الصحافة من كيان مُدمج لما هي عليه، بكيفية ما هي عليه، وإظهار أهدافها البراغماتية، وازدهر الأدب أيضًا بتفككه، وشكوكه. ولا يمكن للصحافة أن تطرح حقائقها للبيع بالمزاد العلني؛ لأنها ستختفي عن الخارطة حال تم ذلك. وفي الوقت نفسه، فإنّ الصحافة تخصصت في مادتها الإعلامية، وفي معجمها الملموس والمحدد المُصاحب لتلك المادة. ما هي الآداب الموجودة اليوم في المجال الرياضي، والاقتصادي، والوطني، والمجتمعي، والدولي؟ وما هي الآداب

الموجودة أيضًا في صفحات الثقافة أو في الصفحات المسليّة؟ إنها أمور أساسية في الصحافة المطبوعة والسمعية والمرئية. فالأدب، ببعض أجناسه، ناجٍ تمامًا. وبالكاد في النقد، والمقال الأدبي، ممن أسميهن بـ «الإبداعِ الأدبي»، يظهر الأدب بأنقى صوره. وهناك بعض التقارير المرتبطة بمهارة وأسلوب الكاتب نفسه، بالإضافة إلى أشياء أخرى. يقول الأستاذ الجامعي أنطونيو غارثيا بيرّيو بأنّ الصحافة هي مجال الاتصال اللفظي الذي ورث في المجتمع الحديث الدور الحدودي للخطابة بين اللغة الفنية والاستخدام العملي للغة. «فمنذ أديسون، وليسنغ، وبارّيتي، وماريانو خوسيه دي لارّا، وساينتي-بويفي، حُددت الكتابة الصحفية، بآنيتها التواصلية للبيانات المتخلية عن الدوافع الأخرى لجذب الاهتمام، الدوافع المُعبّرة والمضطربة، لتكتسب هذه كلها جودة فنيّة، إلا أنها لا تحاكي الأجناس الأدبية المطابقة للقانون الكنسي فحسب، وإنما، كما في عصور الخطابة الأخرى الشرعية والمقدسة، تمارس عليها جميعها تأثيرًا مباشرًا. وبالهيمنة القوية للصحافة الحالية بين وسائل الإعلام المكتوبة والمصطنعة ولا يمكن الدفاع عنها في حالة معظم الكُتّاب، حتى في حالة الكبار منهم، تفصل الكتابة الصحفية عن الكتابة الأدبية التقليدية نفسها». يُشير أنطونيو غارثيا بيرّيو في كتبه: *«الأجناس الأدبية»*، و*«نظرية الأدب»*، و*«النقد الأدبي»*، إلى الحدود بين الأدب والصحافة. وأنا أعتبر أنطونيو بيرّيو، أستاذ كرسي في جامعة كومبلوتنسي في مدريد، في قسم «النظرية الأدبية، والأدب المقارن»، أستاذًا لي.

وهناك تفرّع ثنائي عرضه أثورين بين الصحفي والكاتب، حيث يقول: «كم هناك من كُتاب عميقين، ومثقفين، وعارفين، ويكتبون في الصحف! وصحفيون قليلون يفعلون ذلك! يُعرِّف الكاتب الصحفي الكبير لويس فيويلوت «الصحفيَّ» ببعض السمات القليلة التالية: «تكمن موهبة الصحفي في السرعة، والسمة، وقبل كل شيء، في الوضوح. فالصحفي لا يمتلك أكثر من بضع أوراق، وساعة؛ حتى يوضح المشكلة، ويستكشف الخصم، ويبدي له رأيه؛ وإذا كتب كلمة غير فعالة، وإذا كتب جملة لم يفهمها القارئ، فإنّ هذا الصحفي لا يعرف مهنته. فهو يسرع، ويوضح، ويُبسّط. يتمتع قلم الصحفي بامتيازات المحادثات الجريئة جميعها؛ إذ ينبغي على الصحفي أن يستخدم هذه الامتيازات كلها. ويتم ذلك كله، ولكن من دون تفخيم، وخاصة أنه لا يقع في غرام البحث عن الفصاحة والبلاغة». هكذا تحدث الأستاذ. إذن لا استخدام ولا بحث ولا رغبة في الحصول على البلاغة! ومَنْ هو الشخص المؤهل لتعليم الصحفي هذه السمات الجوهرية التي يُعبّر عنها الأستاذ الفرنسي في تعريفه؟ كيف تتعلم في المدرسة: السرعة، والحدس المفاجئ، والإحساس بالواقعية، والهدوء المهيمن على فن الجدل، والفضل والحذاقة اللتين تُخفيان درسًا أخلاقيًّا في مقال موجز، والكشف عن القليل مما فيه؛ حتى يقود القارئ بلطف إلى النهاية؛ أي إلى الاستنتاجات التي نتمنى القيام بها بكل حب، وترسيخها؟» يسخر أثورين من البلاغة (القدرة على التحدث بشكل جيد: بطلاقة، ولباقة، ووضوح، وبشكل خاص، بطريقة مُقنعة)؛ ليس بمعنى أنّه

لا ينبغي على الصحفيين امتلاكها، أو أنها خطرة على تطوره المهني، إنما سخر منها لصعوبة تحقيقها، وإتقانها.

في عصر ديفو وباسويل وبلزاك -الذي كتبَ، بالنسبة إليَّ، أفضل رواية عن الصحافة، والتي عنوانها *«الأوهام الضائعة»*، رفقة رواية *«بيل آمي»* لـ غي دي موباسان، ورواية *«الصُحف»* لـ هنري جيمس- وحتى في القرن العشرين، عصر أثورين، كان هناك القليل من المعلومات، أو على الأقل، أقل بكثير من المعلومات الموجودة اليوم. كان ذلك الفضاء مليئًا بالقصص، والتعليقات، والمقالات، والنقد، وبالقصائد أيضًا. ربما تعتبر الصحافة «تقنية»، أو علمًا رياضيًّا (حسابيًّا) بارزًا، أكثر من كونها أدبًا وفنًّا، وتعبيرات عن عدم دقة، وشك، وتناقض الوجود الهايدغيري[1]. واعترف الكاتب الهنغاري النمساوي جوزيف روث، الذي بدأ عمله صحفيًّا، قائلًا: «ذات يوم أصبحت صحفيًّا يائسًا؛ لأنني لم أجد أية مهنة أخرى قادرة على إرضائي. كم هي المعلومات المزيفة التي كتبها ممن يُطلق عليهم اسم «المُلاحظون»! فالملاحظ الجيّد هو الراوي الأكثر حُزنًا. سجّل كل ما هو عُرضة للتغيير بعيون مفتوحة، جامدة. لا تستمع إلى ما في داخلك». إن الكاتب موجود في الصحف؛ حتى يعرض داخله، وداخل الآخرين. إلا أنّ الكاتب اليوم، يُسخّر نفسه لدعم المعلومات من خلال التعليق السياسي، أو من خلال الظروف الراهنة، والتخلي عن وظيفة الخيال، والفكر، والثقافة، والهروب الذي ينبغي أن يجلبه.

---

(١) نسبة إلى الفيلسوف الألماني هايدغر. (المترجم)

إنّ طفح التخيل، والسخرية، وإبداع ألبارو كونكيرو، وفلوريث، وكاميلو خوسيه ثيلا، وريسكو، وماثاس، وإيوخينيو دوروس، ورومان غوميث دي لا سيرنا، ورافائيل سيندير، وخوليو كامبا، وإيوخينيو مونتيس، وجوزيف بلا، وخوان بيروتشو، ونيستور لوخان، وغونثالو تورّينتي بايستير، يصعب تحديدها اليوم جميعها في عالم الصحافة المكتوبة. فكتب غونثالو تورّينتي بايستير هذه الكلمات الدلالية: «تُتيح لي عدة مُلاطفات مناسبة التعليق في هذه الصفحات، وبتكرار يومي تقريبًا، على تلك الأحداث التي، بين فوضى الأخبار، تُظهر دلالتها، وندرتها، وفضلها. أو ملاطفة أولئك الآخرين الذين يمرون وهم غافلون، وعندما ينظرون إلى الضوء الملائم، يستطيعون إظهار مفتاح الوضع، والعمل الجمعي، والشخصية. إنّ هذه المهمة -مهمة التعليق والتفكيك- تمس الصحافة وتقويها من جهة، وتحتك بالأدب من جهة أخرى، من دون أن تكون شيئًا ولا آخر، أو كليهما: لأن الأشياء المتقاربة، وذات الطبيعة المشتركة الصعبة هي مهمة إدراك الاختلاف وتمييزه. فالشيء الذي اعتبر دائمًا صحفيًّا، هو أدبيّ في بعض الأحيان. وإذا شعرت بالأول، أجده يطمح إلى تصحيح الخبر الزائف، وعندما تمارس الثاني، تدّعي بأنّ عدم وجود الواقعية، لا يُجاور صفحاته القريبة مما هو آثاريّ. بين الزوال والموت يوجد الإنسان، وفي هذا الكائن الحي نريد أن نجد أنفسنا. أدى قراءة خبر في إحدى الصحف إلى التعرف إلى الكاتب الفرنسي ستندال؛ وذلك بسبب روايته *«أحمر وأسود»*، التي أشير إليها بأنها تنتمي إلى «الوقائع التاريخية»، وهي بالفعل عبارة عن جنس روائي. بماذا تختلف المادة

التي نصبغها نحن، سواء الأديب أو الصحفي، في الخبر نفسه؛ حتى نتمكن في النهاية من إطلاق تسمية قانونية عليها: تعليق، أم رواية، أم وقائع تاريخية؟ وإذا نجحت في التعبير عن ذلك، فسأعتبر هذه الأسطر والتي بعدها موظفة بشكل جيّد. عندما كنتُ فتى يافعًا، والعالم مختلف عما هو عليه الآن، حيث كان غنيًّا بكل ما هو جديد، بالأخبار الصادرة عن الصحف المنتشرة عبر البرقيات البسيطة، ويأخذها رئيس التحرير، ويكوّمها، ويلقيها على المستجدّين، مع هذا الأمر: «عليكم إملاء هذه البرقيات». تتألف المهارة من جعل ستة أسطر مكتوبة ست كلمات. إلا أن هذه العملية مجرد بلاغة؛ بسبب وجود طرق أخرى لصناعة الأخبار، تلك البلاغة التي اعتنى بها الروائي، وما زال المعلّق معتنيًا بها حتى الآن. وإذا كانت أخبار الصحف المكتوبة ذات شأن خطير، فإنها عادة ما تكون نتيجة لعملية تطور غير بيّنة، والتي تبلغ حدثًا غير عادي».

يتحدث غونثالو تورّينتي بايستير عن المقالات الصحفية (والتي أطلق عليها أنا المقالات الأدبية)؛ بمعنى أن جزءًا كبيرًا من القضايا التي سيتعامل معها، يعود إلى أهميتها، ودقتها، وحيويتها، أو بالمضي سهوًا، ولكن بالاحتفاظ دائمًا بالاتصال مع الواقع. يعرّف غونثالو المقالات بأنها مزيج من التعليقات الصحفية بتوظيف مواد أدبية ومعززة من خلال أسلوب مفترض. يحاول غونثالو تورّينتي بايستير تفكيك الخبر (السمات السياسية والاجتماعية ذات الأهمية الكبرى أحيانًا، لكن في حالات أخرى، السمات ذات النفوذ الأقل)

من زواله، علمًا بأنّ عدم الواقعية يمكن أن يحصر نصوصه فيما يتعلق بعلم الآثار. إلا أنّ الكاتب أيضًا -وهذه وظيفة أساسية لكاتب المقالات الأدبية- سواء كان مؤلفًا معروفًا مثل غونثالو تورّينتي بايستير -رغم أن الأمر لم يكن هكذا في سنوات الأربعينيات والخمسينيات والستينيات- أو مؤلفًا غير معروف، يمتلك القدرة على صناعة الأخبار، وإعطاء الأولوية للمسائل التي لا يبدو أنّها موجودة. في مقال عنوانه *«الإلحاد»* ١٩٦٥، والذي ينتمي إلى سلسلة مقالات، جمعت في كتاب عنوانه *«ذاكرة المُنشق»* (نسقته ونشرته في دار أليانثا تريس)، كتب بايستير ما يلي: «لا شيء يُعتبر خبرًا في حدّ ذاته، ولا يتوقف الأمر عند ذلك، بل إنّ أي حدث سواء أكان مهمًّا أو تافهًا، يُصبح خبرًا عندما يُراد له أن يكون كذلك: إنّ الصحافة الحديثة ليست سوى فن تضخيم الكلب أو تفريغه بغض النظر عن الخواص الجيدة أو السيئة التي تمتلكها الكلبة». وأيضًا، يُعتبر اتصال الخبر الصحفي بالأدب مادة إلهام سردي، ومسرحي، وشعري. وكما رأينا، يُشير بايستير إلى حالة ستندال، إلا أنّ الحالة الأكثر قُربًا إلينا هي حالة فريدريك غارثيا لوركا، وعمله المشهور *«عُرس الدم»*. أمام الخبر نفسه، يُعلق الصحفي ويحكم على القضايا الآنية، بينما يُعيد الكاتب إنشاء النص، ويتجاوز هذا الواقع من خلال تخيّل شخصياته. وباعتباره كاتب مقالات، يعلق بايستير ويحكم ويعيد إنشاء هذه القضية، متجاوزًا ذلك ليس في مادته فحسب، وإنما في معظم قدراته الاستثنائية. ويقول بايستير نفسه، وبشكل واضح، بأنّ المشكلة بالنسبة إلى كتابة المقال لم تكن كتابته،

وإنما في إعداد مادة محددة وجذابة للمناقشة حول ما يتضمنه من موضوعات. وبالتالي، كان التحضير لهذا النص يتم في مراحل محددة تمامًا: البحث الخارجي عن ذلك الخبر المُبرر، والتأمل فيه، وكتابته بالشكل النهائي. «إنّ الكتابة -يقول مؤلف رواية Sagal fuga de J.B- وثيقة مؤقتة وفقيرة مثل أي وظيفة أخرى. ومن يمتلك حظ الكتابة عندما يريد ويرغب، يمكنه تحمل ترف الاختيار والاهتمام. إلا أننا نحن الصحفيين، الذين نكتسب قوت يومنا، لسنا دائمًا في وضع يسمح بالاختيار والانتظار. وعملنا، بالضرورة، غير متكافئ. وأكثر القليل، هو ما يطمح أن يصل إليه الحد الأدنى من عمله المكتمل صلاحيته إلى ما يزيد على ٢٤ ساعة».

تمسّك غونثالو تورّينتي بايستير ببعض الحقائق الصحفية التي حولها إلى حقائق أدبية مؤقتة؛ وذلك في الوقت الذي تجاوز فيه ألبارو كونكيرو، مثل دائمًا، هذه القاعدة. وتمثل ذلك، بالطبع، في جزء من الأخبار التي قرأها، إلا أنّ «لأخباره» طبيعة مدهشة، وفضولية، وغريبة، وساحرة. وتمثّلت حداثته، على وجه التحديد، في تسليط الضوء على الجزء المخفي الموجود في كل حدث، الجانب «الظاهر» منه (كما عنون بايستير مجموعة مقالات له). وهذه القدرة لرؤية الجزء المخفي تقود مؤلف *«مرلين والعائلة»*، و*«وقائع الاجتماع»*، في بعض الأحيان، إلى إقامة موازاة عفا عليها الزمن، وفي مراحل تاريخية أخرى ماضية. وقبل كل شيء، يتم ترشيح النص الأدبي بناء على قدرته على سعة الاطلاع. سعة اطلاع عقدية، لكن أعيد

اختراعها في معظم الحالات. هذه هي الطريقة التي ينتهي بها كونكيرو، باعتباره متلقيًا بسيطًا للحكايات المسموعة بشغف، ليصبح بعد ذلك مرسلًا استثنائيًا، ومبدعًا أصليًا لهذه القصص التي تروى عليه مرات عديدة دون معرفة اسمها. كتب في نهاية كتابه *«كنوز قديمة وجديدة»*: «في قسوة الحياة اليومية، يصبح الحلم ضروريًا، وفقدان كنز الأحلام يعني فقدان أكبر كنز في العالم». نتمنى ألا تكون الصحافة قد خسرت الكثير من الكنوز إلى الأبد، لا سيما وأن هذه الأوقات ليست أوقات الحلم.

ما أجمل العيش من دون أمل!

أستذكر تلك السنوات الأخيرة لنظام فرانكو، والسنوات الأولى للانتقال، وصولًا إلى تأسيس «نهائي» للديمقراطية (الشيء الذي تغذت عليه بعض الأحزاب الحمقاء، مطالبة الشك فيها)، الكلمة التي، بالنسبة إليّ، تُلخّص ذلك الزمن الذي سيكون «وهمًا». وهذا يعني الإيمان الأعمى بأنّ كلّ شيء سيتغيّر، وأن جيلنا سيصبح أول جيل لن يُهزم بعد ثلاثة قرون من «الانهزام الذاتي». واليوم، توجَّب تغيير هذه الفضيلة اللاهوتية الأولى إلى الفضيلة الثانية الواردة في القائمة، فضيلة الأمل، وإبعادها، من حين إلى آخر، إلى فضيلة ثالثة هي الإحسان. إنّ الأمل لا يخدع النفس. لهذا سرقتُ عنوان هذا الفصل من إرنست بلوخ، من كتابه *«مبادئ الأمل»*، ويُشير بلوخ في ألفي صفحة من هذا الكتاب (الطبعة الإسبانية الصادرة عن دار تروتّا ضخمة جدًّا)، إلى اليوتوبيا باعتبارها وظيفة أساسية للإنسان. إنّها اليوتوبيا الماركسية-الميتافيزيقية، التي، وفق تفسير هابرماس، ستقود إلى الحرية عبر القوة الكليّة للدولة، عبر العنف الذي يُفترض

أن يسعى إلى تحقيق العدالة، والتخطيط المركزي (الخطط الخمسية السوفيتية)، وعبر الجماعيّة والعقيدة المذهبية المتشددة. سنسمع إلى كل هذه السلسلة من الابتهالات، وبكلمات مفترضة جديدة، سنسمع إلى حزبٍ معيّن يمتلك حاليًّا قوة غير مُستحقة. فـ بلوخ، من التلامذة المتفوقين لـ ماركس وتيلار دي شاردان، مستكشف مصادر اليوتوبيا، رغم أنّ أيامه الأخيرة لم تكن في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، وإنما في الجمهورية الفيدرالية، وتحديدًا في جامعة توبنغن. ليحتفظ هناك بروحه الماركسية، ناقدًا شديدًا جدًّا لكل حالات أنظمة «الستار الحديدي».

لا مكان لكلمة «الأمل» في الماركسية؛ لأنّ كل ما في هذه الأيديولوجية مُدرك ومُنظّم؛ فلماذا هذا الإيمان بالبرجوازية الصغيرة المتمثلة في الأمل؟ ومع ذلك، فإنّ كاتبًا مثل ميغيل أونامونو كتبَ في *«الشعور المأساوي بالحياة»*: أعتقد لأنني على أمل. آمل ألا تهذي إسبانيا مثل الكثير من المرات عبر تاريخها الطويل؛ لأننا نعرف كيف انتهت تلك التّرهات. «هذت إسبانيا -كتبت ماريا ثامبرانو- مظهرة في هذيانها دمها. كل نقطة دم تسيل من إسبانيا هي مقابل قطرة من جنى ثمار المعرفة. ولهذا فهي تمتلك حقًّا -فهل تعرف كيفية الاستفادة منه؟- الحصول على أمل». أما سيوران، أحد الأصدقاء المخلصين لفيلسوفنا، وفي إحدى تأملاته التي كتبها عن بلدنا، وتحديدًا في كتاب *«إغراء الوجود»*، يُصرّ على ذلك الشعور الإسباني السلبي، المتمثل في اجترار الموت، «بتلطيخه وتحويله إلى تجربة عميقة». وهذا، بدلًا من

أن يجعلنا نتقدم، فقد جعلنا نتراجع إلى الإسبان من دون توقف «إلى ما هو أساسي، وإلى العدم». وأضاف الفيلسوف الروماني: «يلاحظ عند قراءة جيفينيت وأونامونو وأورتيغا، أنّ إسبانيا، بالنسبة إليهم، هي التناقض الظاهري الذي يهمهم، والذي لا يمكنهم اختزاله في صيغة عقلانية».

إنّ مفردة «الأمل» من أكثر الكلمات تكرارًا ورغبة في تاريخ إسبانيا. أنهت لارا مقالها الموسوم بعنوان *«يوم موتى عام ١٨٣٦»* بهذه الطريقة المريرة والمخيبة للآمال: «هنا يرقد الأمل! الصمت، الصمت». إلا أنّ فيجارو لم يحتفظ بصمته على الإطلاق، وعلّمنا بأنّنا في أزمنة تشبه أزمنته، تشبه أزمنتنا، «ينبغي على الرجال العقلاء ألا يتحدثوا، وألا يلتزموا بالصمت». فعدم الصمت شكل من أشكال الأمل. ولا يمكن للعقل أن ينمو من دون أمل، ولا يمكن للأمل أن ينمو من دون عقل. أما غابريل مارسيل، المسرحي والفيلسوف الفرنسي، ومَن وصفه سارتر في كتابه «الوجودية مذهب إنساني» بأنّه وجودي مسيحي، بسبب الاحتلال الألماني، فعبّر قائلًا بأنّ اليأس خيانة لفرنسا. وأنا أؤكد على أن اليأس خيانة لإسبانيا أيضًا.

ومن ناحية أخرى، لا ينبغي أن ننسى أنّ الأمل عدوّ اليوتوبيا، والشغف، واللاعقلانية، واليقين الحتميّ، والمقدسات الحقيقية رغم علمانيتها، والصيغ السحرية لإصلاح كل شيء في لحظة. وتحدث غراثيان عن ذلك قائلًا: «إنّ الشغف عدوٌّ بيّن للعقل». إنّ الأمل نفسه هو السعادة الممكنة، ويمكن أن نتأمل أي شيء

طالما أنه ليس مستحيلًا. والوهم الكاذب أسوأ من اليأس. تحدث أورتيغا في مقال عنوانه «*خطأ بيرينغر*» ساخرًا بأنّ الإسبان لا ينتمون إلى عائلات الـ الخراف، «إنهم في السياسة أناس وديعون وخجولون، ويتحمّلون ويُعانون من كل شيء، ولكن من دون أن يتلفظوا بحرف واحد، وأنهم لا يشعرون بالواجبات المدنية الموكلة إليهم، وهم غير رسميين، وأنهم في المسائل الحقوقية، وبشكل عام، المسائل العامة، يقدمون ما هو سطحي، ولا قيمة له». إنّ الأمل هو ما تبقى لنا، في الوقت الذي لم يبقَ لنا سواه. أي: الصبر، والتحدي، والمثابرة، والعناد، والرغبة، والترقب. ويمزج الأمل أيضًا بالخوف من المجهول، وفق ما اقترحه علينا سبينوزا. يقول روس في مسرحية «*مكبث*»: «عندما تسوء الأمور، يعودون إلى ما كانوا عليه من قبل». (المشهد الثاني، العمل الخامس عشر).

لديّ أمل في الديمقراطية وفي الدستور. وأنا مقتنع بهما بكل تأكيد، مع العمل على بعض المراجعات اللازمة؛ لأن البلاد بعد أكثر من أربعة عقود تطورت. لديّ أمل في الملكية البرلمانيّة: لم تكن هناك دبلوماسية أفضل من تلك التي طورها ملوكنا. لديّ أمل في عمل الدولة، وليس في أعمال الأحزاب السياسية. أرسل الغازي الفرنسي الدوق أنغوليم إلى إسبانيا؛ لإعادة فيرناندو السابع مرة أخرى بعد ثلاث سنوات من الليبرالية (١٨٢٠-١٨٢٣)، فكتب إلى وزير خارجيته ما يلي: «إنّ الأحزاب قاسية جدًّا، ومليئة بالكراهية. بقينا في إسبانيا مدة عشر سنوات، وأثناء تلك الفترة ذبحوا بعضهم

بعضًا، وهذا سيتسبب في تمزيق هذه الدولة لسنوات». أتمنى ألا يحدث هذا على الإطلاق!

لديّ أمل في أنّ هذا الفيروس سينهي الفساد، هذا المرض الذي يوجد له أنواع معينة من اللقاحات الدائمة، ومن أي نوع كانت. آمل أن تبقى إسبانيا موحدة وحامية للغاتها وثقافاتها المشتركة مع العالم الإيبيري الأمريكي لاتيني. آمل أن يشغل التعليم والثقافة حيّزًا مناسبًا في اهتمام الدولة، وأن يساعدا في تحقيق الانسجام بين الإسبان، وألا يُساهمن في إشعال فتيل الفتنة داخل الصراعات المُخترعة. لديَّ أمل في أنّ الديمقراطية تدافع عن الحرية الفرديّة للأشخاص، وتدافع عن حقوقهم وكرامتهم. وفي كتابه *«الجماهير والسلطة»*، يتحدث كانيتي عن أن الديكتاتوريات التي عرفناها سابقًا تتكون من جماهير، وأن قوة الديكتاتوريات (والقوة المدنية أيضًا) التي تعتلي الديمقراطيات الضعيفة، لا يمكن تصورها من دون نمو تلك الجماهير بالصراع مع الفرد. كما آمل أيضًا في وجود التضامن الأخوي العالمي، حتى يعيش الجميع في سلام وأمان بعيدًا عن أي نوع من أنواع التعصب. يتولّد في داخلي الأمل لكن من دون تفاؤل، كما كتب الكاتب الإنجليزي تيري إيغلتون.

إنّ اليأس خيانة. ومنذ فترة ليست بالبعيدة، أخبرني صديق في باريس بأنّه لم يرَ أبدًا بلدًا، وبالطبع إسبانيا، ينتحر من الفرح. فهذا الفرح يمكن أن يكون مُعديًا بشكل خطير جدًّا. ولم يقل لي شيئًا مرة أخرى. انتحرت إسبانيا مرات عديدة، إلا أنّها دائمًا ما تحيا

من جديد؛ لأن في إسبانيا أملًا نابعًا من ذاتها هي نفسها، أملًا فينا نحن جميعنا، فنعرف عللنا، وعلاجه البطيء. سأل ماكس برود يومًا صديقه المقرب كافكا، إنّ كان يعتقد بوجود الأمل في العالم. وبالطبع، أجابه مؤلف *«المحاكمة»*، بأن نعم، يوجد أمل، ولكن ليس لهم. ونحن ندحض رأي كافكا. إذا يوجد أمل فينا جميعنا.

ما أجمل العيش في الزمن الذي لا يريد فيه أحد أن يكون مثل أرسطو!

الشيء الوحيد الذي لا أحبه في هذا الكتاب الرائع، مثل جميع مؤلفات جورج ستاينر، هي الأعذار الواهية التي تم اختراعها؛ بهدف تبرير كتابته. سلسلة من القطع المأثورة ظهرت في رَقّ كربونيّ في مكتبة خاصة في المدينة الرومانية القديمة في هيركولانو. فهو لم يذكر اسم Villa de los Papiros، إلا أنّه هو المكان المقصود. أشار إلى القرن الثاني بعد الميلاد (وVilla de los Papiros كانت في القرن الأول)، وتنسب هذه النصوص إلى Epicarno de Agra، وهو عالم أخلاقي ومُبدع، ولا يقول إن كان رواقيًّا أو أبيقوريًّا (إنها نصوص فيلوديمو دي غادارا من Villa de los Papiros المرتبطة بهذه المدرسة الفلسفية الأخيرة). كان من الأفضل الإشارة إلى الحالة الفعلية للشيء، والمتمثلة في تأملات كاتب ومفكر عجوز، عاش بين القرنين العشرين والواحد والعشرين، وحول بعض المواد الأساسية التي تساهم في تشكيل عمله: دلالة القواعد النحوية، والصداقة والحب، والجمال، والشر، والمال، والإلحاد، والموسيقى، والموت. وبالنسبة إلى

قارئ اليوم، فإنّ آراء هذا الرجل الحكيم الذي تأمل قرنينا الماضيين أكثر أهمية من طرح رأي (مع كل التقدير والاحترام) متعلق بـ Epicarno de Agra، الذي هو من ناحية أخرى، متفاوت حضور ذكره.

هل هناك وجود بعيدٌ عن القواعد النحوية؟ وهل هناك ثقب أسود في قلب الوجود؟ فما لا يمكن تصوره لا يمكن قوله، وما لا يمكن قوله، لا يمكن أن يكون موجودًا. أهو اللاشيء؟ أم العتمة؟ لكن إن كان هناك شيء فهو موجود في العدم، وفي تلك العتمة، وفي ذلك الفضاء الذي فيه شيء ما. داخل ذلك النصعان يوجد شيء مظلم، ولا يُترجم، ولا يُفسر. يوظّف ستاينر هاديدغر؛ ليقول بأن العدم عبارة عن هُوة أولية، لا بُدّ منها للقلق الإنساني، ولغموض أصول الفكر. ويقودنا هذا إلى الميتافيزيقا، وإلى التخمينات المتعلقة بنشأة الإنسان، وبتلك المتعلقة بالخالق. إنّ الوجود قراءةٌ ثابتة للعالم، وتمرين لفك الرموز، وتفسير متعدد الجوانب. لا يضمن وضوح المعاني، ولا التكلم، ولا القول؛ لأن الصمت لغة. نحن نسعى إلى ترجمة ما لا يمكن ترجمته، ولذلك لا نتوقف عن الشروحات المطولة، أو عن إنشاء أجزاء مأثورة. هناك فضاءات لا توصف: الفواصل الموسيقية، ومساحات بيضاء في الشعر، وبقع الرسم. فشعراء وفلاسفة من أمثال كيتس وفيتغنشتاين، يؤكدون على أن «جوهر المعنى يكمن فيما لم يُقل، وفي تلك «الألحان غير المسموعة»، أو تلك الموجودة بين السطور». لنفكر في اللغة على

أنها «صمت الأطرش»، أو أنها صافرات إنذار كافكا التي تهدد بعدم إصدار أغنيته». إنّه البرق الذي يحتاج إلى الظلمة حتى يلمع. والنور والعتمة والغموض في التأويلات. إنّ كل مظاهر الطبيعة التي يحتاجها البعض من الآخر، تهدف جميعها إلى الوجود، وتحديدًا الوجود الميتافيزيقي.

وبالنسبة إلى الأبيقوريين، فإنّ الصداقة أهم من الحب. «فلا شيء أفضل من أن «تكون صديقًا لصديق»» (شيلر). وفي هذه المعنى، أفضّل عبارة شيشرون، التي لم يستشهد بها ستاينر، والمتمثلة في «أن الصديق هو الذي يتجرأ بالحديث معك على طبيعتك». فالصداقة تجتاز كل شيء. إنّ خسارة الصديق شيء لا يمكن تعويضه، وتاريخ الأدب مليء بشذرات رفيعة تُمجده، مثال ذلك أخيل وبارتوكلس. يقول إيروس: «إنّ الصداقة تقتل الحب». والصداقة أكثر حرية ونقدًا من الحب. لا ترغب الصداقة في موقف غير مشروط للآخر. الصداقة عطاء، والحب إلحاح في الطلب. يحكم الصداقة العقل، أما الحب فهو داخل اللاعقلانية. أشار دانتي إلى الحب باعتباره مُحرك الكون، فهو الذي يوحد الجسد والروح. يسمح لنا الحب الجسدي بالدهشة من هوة المجهول. أما الحب خارج المنطق فبالكاد يمكن احتواؤه وعدم اكتماله (العفة). إنها العفة المتوقدة بشكل لا يمكن السيطرة عليه مثل ولع الجِماع. يمكن العيش من دون حب (بالكاد أن يتم ذلك)، ولكن لا يمكن العيش من دون صداقة. هل يمكن للإله أن يحب؟ للمؤمنين به نعم، لكنهم

لن يكونوا أصدقاء له. تتماثل الصداقة في المستوى نفسه، أما الإله فلا. فهو المستوى الوحيد، فهل سيسمح لنا بالمشاركة؟ يمجد جميع المفكرين الصداقة، رغم أنّ لاروشفوكو أكد، وبكل وقاحة، على أنّ مصيبة الصديق لا تُسبب لنا البؤس، بل تُسبب لنا فرحًا خفيفًا. وهذا شيء آخر لا علاقة له بالصداقة. للحب مشكلة خطرة متمثلة في الغيرة، التي تؤدي إلى الجنون. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ الحب نهم مثل الموت: إيروس وثاناتوس. في الحب، نجد «أنا» أخرى لنا تجهلنا. إنّ الصداقة بين الرجل والمرأة حالة مميزة، ونادرة، وخاصة في فترة الشباب؛ أما الشيخوخة فترضي كل شيء، وتراجع كل شيء، وتهدئ كل شيء. ويذكرنا ستاينر بأنّه لا توجد رواية عظيمة تتحدث عن حبيبين عادا صديقين بعد ذلك. يصف ستاينر في كتابه *«شذرات»* الجنسَ بعد مضي خمس وأربعين عامًا بأنه سلوك مُذل. ولم يصل به المقال إلى تفسير «لماذا» ذلك، رغم أنّ بداية الذل الماديّ في أصله. هل الجمال مميز؟ هل الجمال متعجرف، وقاسٍ، وظالم؟ لماذا يوجد في العالم معاقون، وأناس بغيضون؟ ولماذا يوجد في هذا العالم عباقرة وأغبياء؟ إنّ الأمر الإبداعي الأول، الأمر الأصلي، مفكك من ألوهية منحدرة من العقل. لماذا يُقدّر الرجال الجمالَ أكثر من النساء؟ ولماذا تُبدع المرأة أكثر من غيرها في بعض التخصصات؟ ولماذا يوجد القليل من النساء الفيلسوفات، وعالمات في الرياضيات، وموسيقيات؟ هل توزيع المواهب غير عادل؟ هل تتم الإجابة على الأسئلة الجينية، والاقتصادية، والسياسية؟ يذكر ستاينر بأنّ ليون تروتسكي يَعِدُ بأنّ الرجل «العادي» سيتفوق على أرسطو. وورد

الاقتباس الدقيق لقول تروتسكي في كتابه «*الأدب والثورة*»، حيث يقول: «سيصل الإنسان متوسط الحال إلى قامة أرسطو وغوته وماركس. وفوق هذا العلوّ، ستعلو قامات جديدة». هل حصل العالم السوفييتي على ذلك؟ بالطبع لا، بل على العكس، شرع في تدمير ومتابعة كل ما هو ممكن لأرسطو وغوته، ومتأكد أيضًا أنه تم ذلك لـ كارل ماركس أيضًا. هل ستتمكن التقنيات الجديدة من حل جميع هذه المشكلات؟ يقول ستاينر: «عدد الرجال والنساء المجهزين لتمثيل الجمعية الكانطية «القبلية»، وقصيدة لـ شكسبير، أو نظرية الأوتار، يمكن أن يصل إلى الحدّ الأدنى. وأغلبية لا تُحصى من البشر، سيختارون رؤية المسلسلات التلفزيونية بدلًا من قراءة إسخيلوس، وجعل كرة القدم دينًا عالميًّا، واعتبار التفكير المنغلق شيئًا مضحكًا، أو جعله تهديدًا مُبهمًا. أو لم يتم ذلك؟ وأي عمل فني، وأي قصيدة، وأي اكتشاف طوبولوجي نجح في وضع حد للجوع، وجعل الظلم الاحتمال الأكبر؟ فالإنسان بحاجة إلى حذاء، وليس إلى بوشكين، كما يقول بيساريف». وهذا صحيح، ولكنني أعتقد بأنّ الإنسان يحتاج كثيرًا إلى أحذية؛ يمشي بها على الأرض وعلى المخيال. الجميع بحاجة إلى ذلك، وستاينر يعلم ذلك، فهو يعترف لنا بذلك بين السطور.

إنّ الشر حرمان من الخير، وغياب الخير، يؤدي إلى سقوط الإنسان في الظلام. فهناك المطمئنون إيفا وباندورا، والمكتملون ستاناس، ولوسيفر، وقابيل. وفي الأنظمة الشمولية لم يكن هناك

حديث عن الشر. وفي الماركسية لا يوجد شر، رغم وجود الجولاج. وفي النازية مُجّد الشر، ولكن تحت مسميات أخرى، واستخدم للأهداف نفسها. ويُفضّل الشر على الإيثار، والدعة، والعفة، على الحب. وربما من أسوأ الشرور المعاناة التي لا مبرر لوجودها. إلّا أنّ أي شر هو بمثابة الشرّ كله. وتعتبر اللامبالاة الشريك الأكبر له. كان ينبغي على الحضارة إبعاد الشر، إلا أنّ ذلك ما لم يتحقق بشكل كلي، فهل الشر أقوى من الخير؟ ينبغي على الإنسان أن يصارعه، أن يصارع الفراغ، والألم، والظلم. ورغم أن ستاينر لم يتحدث عن ذلك في هذا النص، فإنّ الثقافة تساهم في تلك المعركة، رغم ضعفها في بعض الأحيان، فقد كانت ضعيفة جدًّا، ولكن ليست كلها، بل أجزاء منها فقط. تجدر الإشارة إلى أن التعليم والثقافة ضد الشر أيضًا. هناك قديسون عالميون، إلاّ أنّ ذلك لا يكفي. رغم أننا نتقدم ببطء شديد، ببطء شديد جدًّا.

هل المال شر أم خير؟ يوزّع الإله بلوتو الأعمى الثروة بإنصاف، وبشكل مجاني. إن البخل والكسب شيء فاحش. يوازي سويفت المال بالبراز. فتحدث الكاتب الأيرلندي عن أن المال تفوح منه دائمًا رائحة الموت. إن البخيل مثير للاشمئزاز، وسخيف، ومجنون، والمضارب التجاري يجاري الفساد، الذي يمكن أن يكون فسادًا مدنيًّا أو مؤسسيًّا. أما الفقير فهو أكثر إرضاء لله: حيث الزهد، والحياة الرهبانية، والرواقية، والروسانية[1]، وكل هذا يحُرّم الثروة. لا

(١) نسبة إلى جان جاك روسو. (المترجم)

يوجد أي فيلسوف يفتخر بأنّه يمتلك ثروة ما، وأنه استخف بالمادة. خان السفسطائيون حقيقة الفلسفة، بقبول المال لتدريسهم. إلا أنّ الثروة ذات ميزة واضحة، وجهد معقول (أساس البروتستانتية). وتفتخر شركة مايكروسفت بأنها جعلت جميع موظّفيها أغنياء. واليوم، أصبح كل شيء للبيع: الأجساد، والأعضاء، والبشر... حتى «الحب» و«الصداقة». والشيء الوحيد الذي لا يُرتشى اليوم هو الموت، وتؤكد هذه الجائحة التي تعصف العالم على ذلك مرة أخرى، رغم وجود «الفارغين» eriogenistas[1]. لم تكن العصور السابقة قادرة على إنهاء عبادة العجل الذهبي.

إنّ الإيمان، والإلحاد، واللاأدرية، وعدم الإيمان بالتعاليم الأبيقورية، مثل الإيمان بتعاليم لوكريتيوس. ويؤكد زينوفينيس، وبالنسبة إليَّ هو محق في ذلك، على أن «الرجال يصورون الآلهة بصورتهم الخاصة». وضّح أفلاطون مظاهر الخوف من الإلحاد في كتابه «القوانين». فُكِّكت الدولة من دون ميثولوجيا، ودخلت إحدى الأزمات النهائية إلى العالم القديم عبر هذه الثغرة. ساعد أرسطو المسيحية (الميتافيزيقا، وعلم اللاهوت، والتجريبية، والطبيعية)، محاولًا العثور، وبشكل علمي، على وجود الله، ونبذ الشك. ولطالما كانت فكرة الله مثيرة للجدل؛ بسبب تعصب المؤمنين وغير المؤمنين. ويؤكد ستاينر، مثل كثير منا، على أنه لا

(١) مصطلح خاص بـ ثيسار أنطونيو مولينا نفسه، ويقصد به الفارغين، الذي يُظهرون معرفة، وهم، في دواخلهم، جاهلون. (المترجم)

يوجد شيء يضمن وجود الله من عدمه. وسأضيف أنا بأنّ هذا الجزء من الإبداع الإنساني (المُسالم) يقوم على هذا الجدال. يبدو أن العلوم اقتربت أكثر إلى اكتشافاتها، إلا أنها، في النهاية، تعود دائمًا إلى الفلسفة. ومَنْ يؤكد، ومَنْ ينفي، ينطلق من الاضطراب نفسه، ويكشف عن الأسباب التي دفعته إلى الدراسات العميقة. أعاد ستاينر سؤال إذا كان الله موجودًا، فلماذا يسمح بوجود الفظائع والآلام؟ الجواب الذي لا يقدمه ستاينر هو الإرادة الحرة. وبوجود الله، تُعطى الحرية إلى الإنسان، الذي هو فقط، من دون غيره، أساء إدارتها. حتى أن فيلسوفًا عدميًّا مثل سيوران، كتب بأنّ الملحدين يقدمون طعنًا ليثبتوا بكل وضوح أنهم يستهدفون شخصًا ما، و«ينبغي عليهم ألا يفتخروا كثيرًا؛ فحريتهم ليست كاملة كما يعتقدون: ففكرة الإله عندهم متشابهة تمامًا مع فكرة المؤمنين» (El sciago demiurgo). وبالعودة إلى زينوفينيس؛ فإذا كان الإنسان هو مَنْ صوّر صورة الله أو الآلهة، فإنّ الإنسان هو الملام الوحيد على الشرور التي أوجدها وقام بها هو نفسه. وفي كتابه *«المُشاهد»* يكتب الهنغاري اليهودي إيمري كيرتيس، الحائز على جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٢: «أين أنت يا أبي، عندما ألصق بي زملائي في الفصل هذا الضرب؟»

ما الذي يحدث للعقل، لإرادتنا، لقناعتنا النفسية والأخلاقية عندما نسمع الموسيقى؟ وضح ستاينر علاقة الموسيقى بالموت في الأسطورة اليونانية القديمة. وبغنائه، فتح أورفيوس أبواب جهنم،

وأبواب الموت. تجاوز أورفيوس الإبداع الجمالي، وهو العلاقة بين الموسيقى والموت، وبين الشعر الغنائيّ والحب. إلا أنه خسر في المرة الثانية والأخيرة زوجته يوريديس، فتقطعت أوصاله من قبل نساء تراثيا المجنونات. رأسه من دون جسد، وينزلق على نهر من الدم، ويواصل الغناء. يحارب بين أغاني الطبيعة، وتلك التي يبتكرها الإنسان المُبعد، مستغنيًا عن النوع الأول من تلك الأغاني. فبنات بحر هوميروس وكافكا وجويس آكلات لحوم البشر، وبشكل لا يُقاوم. ولم يستمع أوديسيوس إليهنّ، أسكتهنّ، مساهمًا بذلك في تدمير الأساطير. ما الذي قاله لنا أورفيوس والبحارة عن بنات البحر؟ تحطّم الجميع بسبب الأغاني والموسيقى. مات سقراط وهو يغنّي. أما أفلاطون فأشار كثيرًا في *«الجمهورية»* وفي *«القوانين»* إلى الموسيقى باعتبارها «الجهد الفوضويّ»، الذي يشوش العقل البشري، ويسيطر على النفس، وبالتالي، فهي مخالفة للقانون وللنظام. سمح أفلاطون للموسيقى باعتبارها زينة أو رفيقة للطقوس العامة المقدسة، وبالطبع للطقوس العسكرية أيضًا. فالتزيين من الأجزاء الرئيسية التي تقوم عليها «الدولة». وفي الكليات، لعبت الموسيقى دورًا شيطانيًّا. وقد عبّر لينين وهتلر عن هذا الدور (وبعد هتلر، مجموعة فاغنر). ربط عصر ما قبل سقراط الموسيقى بالرياضيات. وفي عصر النهضة، تحدث جاليليو وكبلر عن الانسجام السماوي. فالموسيقى القريبة من الرياضيات والميتافيزيقا «عديمة الفائدة»، لكنها ضرورية، وغير قابلة للترجمة، وهي لغز، وشكل من أشكال قياس الزمن، الزمن نفسه الذي سيبقى موجودًا بعد الدمار. ووفق

نيتشه فهو «لغز مؤثّر». يمكن للغة أن تُحدد، إن كان ذلك صحيحًا أم خطأ، وليس شيئًا آخر. أما الموسيقى فلا يمكن لها أن تحدد ذلك، فقد أثّرت، بحيوية ثانية، ومثل مخدّر، في الوعي الإنساني. وتسبب الشفاء والجنون. لا أحد قادرٌ على تعريفها؛ لأنّ تعريفها لن يُستخدم أيضًا لفهمها. إنّ الموسيقى مثالية، وغير مجدية، ولا توصف، وغير مفهومة، ولا تُترجم، إلا أنها، عاطفيًّا، ضرورية، ولا أحد يستطيع العيش من دونها. ربما الموسيقى هي الأكثر قُربًا إلى الزمن نفسه.

والموت؟ مصير عالمي، لا مفر منه، ومُقدّر لنا جميعًا، باستثناء الآلهة والأبطال. ويمكن أن يكون هناك يوم قيامة، ولكن في حالة القديس لعازر، على سبيل المثال، فهو يوم مؤقت. ويرمز أوزوريس والمسيح إلى الموت الدنيويّ، كانتقال إلى ممالك أخرى بعيدة، بهناء وشقاء. وهل الموت فشل، أم حقيقة لا بُدّ منها في الحياة؟ قديمًا، قيل بأنّ أفضل شيء ألا يولد المرء، فتجنّب الحياة حتى تتجنّب الموت. إلا أنّ فعل الولادة ليس قرارك. وعبر القرون كلها، لم نتمكن من الهروب من الموت، إلا أننا تمكنا من إبطائه، عن طريق العلم، والطب، والخيال. وغالبًا ما كانت الأيديولوجيات السياسية-الدينية هي المسؤولة عن المذابح الكُبرى التي ارتكبت عبر التاريخ. إنّ طول عمر الفرد في ازدياد، إلا أنّ تلف الجسد يؤدي، في بعض الأحيان، إلى إذلال الإنسان والقسوة عليه. كاتب محافظ مثل جورج ستاينر يشيد بالانتحار وبالقتل الرحيم، باعتبارهما طريقين صعبين للوصول إلى الحرية. يكتب صاحب *«الشذرات»*: «تسعى أمراض

الشيخوخة، من البقايا اللاهوتية المهملة، إلى حرماننا من هذه الحرية الأساسية»، ويضيف بأنّ الحقوق الرواقية والأبيقورية في حرية اختيار الموت عادت. يطالب ستاينر بثورة اجتماعية وقانونية أكثر راديكالية، كما يطالب بمشاركة فاعلة وواضحة للمؤسسة الطبيّة. فينبغي تطبيق الموت الرحيم بموجب قانون صارم. «فالموت -كما كتب سيوران في كتابه الذي ذكرته سابقًا- ليس بحاجة إلى الشعور بأنه متحرر، أما الانتحار فيحرر دائمًا، إنه الدرجة القصوى، ونوبة الخلاص». وعلى عكس ذلك، ما كتبته سيمون فايل في كتابها *«الجاذبية والنعمة»*، حيث تقول: «لقد وهبني الله الكينونة حتى أعيدها إليه مرة أخرى». وباستخدام إبيقارنو المترادف، يستنتج ستاينر بأن الموت سيصبح صديقًا بعد ذلك. قال أبيقور: «الموت بالنسبة إلينا لا شيء، لأنه بينما نحن موجودون، فالموت لا يكون حاضرًا، وعندما يحضر الموت، لا وجود لنا».

ما أجمل العيش من دون ديمقراطية!

إنّ مشكلات الديمقراطية المعاصرة تتفاقم. تجميد النقابات، والاحترافية العالية للأحزاب السياسية، ونقص في إعداد النخب المخصصة للشؤون العامة، بالإضافة إلى التأثير المستمر للقوى المالية وأسواقها التي لا يمكن السيطرة عليها، والتي، في الكثير من الأحيان، تحل محل المؤسسات الديمقراطية، لتغيظ المواطنين المدهوشين. والمجتمع اليوم، يتنقل بين الاستهلال والترفيه، واضعًا، في كل مرة، التدريس واكتساب المعرفة على الهامش. إنّ الديمقراطية، بشعور المواطنين تجاهها، هي «شعور» بنقص في حماية حقوقهم، بالإضافة إلى أنها زيادة في فرض الواجبات غير المفسرة بشكل واضح. ومن الأمثلة على ذلك، الصراعات على «الأملاك العامة». فهذا نقص في الرعاية وفي الاحترام تجاه ممثليها، ومن الجانب الديمقراطي، أدت بالمواطنين إلى النفور الذي يظهر من خلال نفاد الصبر، وخيبة الأمل، والكراهية، والرفض، والتعب. باختصار، أدت الديمقراطية إلى زيادة في تفكك سلطتها. ناخبون امتنعوا عن التصويت، وناخبون

زنادقة، وناخبون يعاقبون الأحزاب بالتصويت لمقترحات شعبوية ومعادية للديمقراطية. أرهق المواطن من التعب الديمقراطي. أما السلطة التنفيذيّة، والتشريعية، والقضائية، فلا تستجيب للتوقعات التي كانت موجودة في الدعاية الانتخابية. يشعر الناخب بالخيانة؛ لأنّ التعاليم الاقتصادية لم تحقق المطلوب، ولم يتم التوظيف على الإطلاق. ومع ذلك، واصلت الديمقراطية تمثيل القيم الأساسية في مجتمعنا، القيم الممثلة في: الحرية، والسلام، والتعايش، والثقافة العامة، والرفاهية، والتسامح، والعدالة، والعمل، والصحة، والتعليم، وحرية التعبير، والرأي العام، والتحرك من دون تقييد، والمساواة بين الجنسين، وحرية المرأة، وعدد لا يُحصى من القضايا الأساسية الأخرى. تقول المادة الأولى في كتاب *«الإعلان العالمي لحقوق الإنسان»* بأنّ البشر يولدون أحرارًا دائمًا، ومتساوون في الحقوق. فالحرية فوق كل الحقوق. وحرية الرأي، وكل ما يتعلق بها، من المسائل التي أشير إليها سابقًا. إلا أنّ التفاوتات مستمرة. فهناك الطبيعيات، ذات السمات المادية، وهناك الأخلاقيات السياسية والاقتصادية. بمعنى، امتيازات البعض عن الآخرين: امتيازات الفقراء عن الأغنياء، وامتيازات الدول القوية عن الدول الضعيفة، أو الدول الأقل إعانة.

جلبت الديمقراطية الغربية معها «حالة» من الرفاهية. إلا أنها في الكثير من الدول، وخلال السنوات الأخيرة، وبسبب الأزمة العالمية، قلّصت الحقوق الاجتماعية، ما أدى إلى شيوع اللامساواة

في الكثير من المجتمعات. وتعتبر المدرسة محور الديمقراطية. إلا أنّها في الآونة الأخيرة، توقفت عن تعليم القيم الديمقراطية والإنسانية. والآن يتم حل كل شيء بوجود البرمجة الحاسوبية. وهناك وعود لم يتم الوفاء بها، مثل فشل برنامج التعليم من أجل المواطنة، أو كما قال الفيلسوف الألماني بيتر سلوتردايك، إعادة تعليم من أجل المواطنة. والجهل بالفضائل المدنيّة يُضعف الديمقراطية نفسها. فـ اللامبالاة، والصبيانيّة، والأنانية، وعدم التضامن، تمثل الأعراض المتكررة لهذا الاستياء. إنها الهشاشة التي عُوّضت، أحيانًا، بمواقف فردية شجاعة.

والنتيجة هي الخسارة المتزايدة للحرية، وعدم الكفاءة الواضحة لممارستها، وغياب كامل للمسؤوليات؛ بسبب الافتقار إلى المعايير، وأخيرًا، خسارة سلطة النماذج السياسية والأخلاقية. بدأنا بفقدان «الإنسان الديمقراطي»، الذي درّس وتنقل في المدارس العامة، العلمانية. وأصبح انضباط الطلاب مفقودًا، ما أدى إلى فقدان احترامهم لمدرستهم، وذلك بالتواطؤ مع السلطات الأكاديمية. والنتيجة هي أن endopaideia، أي التدريب الذي يتم داخل المدرسة، يزداد في كل مرة في إسبانيا، وexopaideia، أي التدريب الذي يتطور خارج المدرسة، مع العائلة والمجتمع، في نقص واضح شيئًا فشيئًا. وما يُفرض هو مناهضة المدرسة، والسياسة، والافتتان بالتقنيات الجديدة، والازدراء الكلي للثقافة، والتفكير، والمعرفة الفرديّة.

ويخبرنا الفيلسوف الإيطالي ريمون بودي في كتابه *«تخيل حياة أخرى»* عن أنّ الجهل والخطأ يزيدان من قوة الصدفة. إلا أنّ المسؤول الأول عن ذلك هو الجهل. وحول هذا الموضوع، يذكر بودي أنّ كوندوريكتو كتب عن هذا في نهايات القرن الثامن عشر. الجهل مثل الفشل أو المعرفة المزوّرة للأشياء، «ومن هنا -يقول بودي- فإنّ البرنامج الثقافي مُخطط له من قبل الفيلسوف الفرنسي، وطُبّق فيما بعد، والذي يضم المدرسة الابتدائية الشاملة والمجانية، والمدارس الثانوية العادية، ومدرسة البوليتكنيك». وبمعنى آخر: كلما زادت معرفتك، زادت توقعاتك. إنّ جهد إزالة حواجز الجهل عبر تعميم التدريس (وما زال الجهد قائمًا) أكبر مشروع سياسي واجتماعي للحد من هيمنة الصدفة في حياة الأفراد والمجتمعات. ولسوء الحظ، يبدو أنّ هذا الجهد العظيم القائم على نشر المعرفة بين كل البشر قد تُخلي عنه ولو بشكل جزئي في أيامنا، وحتى في الدول الديمقراطية؛ وذلك بسبب التركيز على تدريب النخب، والتخلي عن بقية السكان، وتركهم في جهل، أو تركهم في ثقافة تُغذّيها وسائل الإعلام فقط لا غير. إنّه الخط الفاصل، الذي، في كل مرة، يُشبه الهوة، مميزًا الاختلاف بين التعليم النقدي، والتخلي عن مصيره، ومصير مَن ينقدوه.

فالمواطنون الذين عاشوا التجارب الديمقراطية التي شجعت أصحاب الطبقة المتوسطة، والتي نسيت تحقيق أهدافها البرنامجيّة، هم ضعفاء في إلزام المهاجرين الوافدين بالمبادئ. ومثال ذلك،

المهاجرون ذوو الأصول الإسلامية. حيث تسود بينهم فوضى كبيرة حول قضايا تتعلق بالحجاب، وعدم المساواة بين النساء، وانتشار الأفكار الدينية التي تتعارض مع الأفكار العلمانية. ويتعلق الأمر هنا بالمواطنين الضعفاء الذين يتأثرون بالآخرين، لا سيما مع تنامي التطرف اليميني واليساري: فالمتطرفون جميعهم معادون لأوروبا، وللديمقراطية، وهم عنصريون، وكارهون للأجانب، وعنيفون، ويميلون إلى إحياء فانتازيا الاستبداد القديمة. كتبت حنه أرندت في كتابها *«أسس التوتاليتارية»*: «إنّ التحركات الشمولية تستخدم وتنتهك الحريات الديمقراطية؛ بهدف تدميرها». من أكبر أخطاء الأنظمة الديمقراطية جعل مواطنيها يعتقدون، من خلال العمل أو التقصير به، بأنّ الديمقراطية دائمة. فلن يتحقق، إلى الأبد، أي تحسن اجتماعي، وسياسي، واقتصادي، إذا لم نحترم الديمقراطية، ولم ندافع عنها. أما الليبرالية الجديدة المتوحشة، والتي حوّلت المواطن إلى مجرد زبون مستهلك، فقد خالفت حصول المجتمع على الرفاهية الاجتماعية الديمقراطية، في محاولة لخصخصة الخدمات العامة الأساسية، التي عملت قديمًا بشكل فعّال. وفي بعض الأحيان، يكون للديمقراطية عدوّ من داخل بيتها نفسه. وهناك حاجة ملحة إلى ديمقراطيتنا: لا بُدّ من وجود معاهدات للدولة؛ حتى لا تمس ما يعمل به بشكل جيّد.

تُنتج الديمقراطية الفظة مواطنين يتسمون بالسلوك الديمقراطي الفظ نفسه، وتقلل من قيمة الكلمات والمفاهيم الدستورية؛ بسبب

الإهمال وقلة المعرفة. واليوم، هناك كلمات مستنفدة، ولا يمكن تعريفها للكثيرين، ومن هذه الكلمات، على سبيل المثال: الدولة، القومية، الوطن، التضامن، المساواة، العام، الخاص، الفائدة العامة، المنفعة المشتركة، الأحزاب السياسية، الالتزام، السلام. بقيت هذه الكلمات مخفية في كلمات ذات صدى عالٍ، باللاأخلاقية، وشيئًا فشيئًا، أثبتت قانونيتها، من خلال العرف الخاص بها، وتتمثل هذه الكلمات في: الفساد، والاختلاس، والتملك غير المشروع. يؤدي فشل الديمقراطية، ويرجع هذا إلى الكثير من حالات عدم القدرة على التجدد، إلى التشاؤم المعادي للديمقراطية وللديمقراطيين أنفسهم. وكذلك الإفراط الخيالي: الرغبة الراديكالية التي تزداد حرية شيئًا فشيئًا، والتي تشيع ازدهارًا من دون وسائل من أي نوع؛ بهدف جعلها فعّالة، وخطوات مخادعة وغير حقيقية، تخطو إلى الأمام من دون التفكير العقلاني.

ويُعتبر مجتمع اليوم، والمجتمع الذي يأتي بخطى سريعة عبر شبكة الإنترنت أكثر تعقيدًا من المجتمع الذي سلّط الضوء وطوّر النظام الديمقراطي. وعلى المجتمع الديمقراطي، الذي أصبح اليوم مجتمعًا خاملًا، وساكنًا، ومتوافقًا مع إنجازاته الماضية، أن يتطوّر وفقًا لهذه التغيّرات التي لا يمكن التخلي عنها. وعلى المجتمع الديمقراطي أن يواكب العولمة السياسية والاقتصادية، والهجرات الكبرى، والتحولات الجارية في العالم على صعيد التوظيف والاستهلال، بالإضافة إلى مواكبة الهدوء العالمي. وفي غضون ذلك كله، تتقدم

شعبوية اليمين واليسار، لتعبّر بصوت عالٍ بترديد هذا الشعار: «إنهم لا يمثلوننا». وفي مواجهة السياسة الكلاسيكية التي استمرت لأكثر من أربعة عقود من التقدم والحرية في إسبانيا، وحتى اليوم، أصبح للسياسة معارضون ومعادون، السياسة الأكثر حنقًا، ورجعيّة، وتلاعبًا. لا يُعتبر الخوف، ولا الشكوك، ولا الشعور بالهجران، من الإرشادات الجيدة لصحة ديمقراطية قوية، ولا هي محصنة من التهديدات القادمة من جبهات مختلفة. فالأزمة الاقتصادية، والفقر، والإرهاب، والعنف، والحروب، والحراك الجماهيري الكبير لأولئك الذين يهربون من الظروف الظالمة، تُساعد على زعزعة البناء الديمقراطي. إنّهم يطلقون النار، بشكل تلقائي، على الأماكن الخاصة بالتصويت. ينبغي على الأحزاب السياسية أن تتأمل ما يحدث بسرعة وبعمق. وبعيدًا عن ممثليهم (ناخبيهم)، مَنْ الذي يُقدّم خدماته فعليًّا؟ فمن دون الإصلاح المباشر، يكون الإصلاح الديمقراطي مستحيلًا. هل القانون مُطبّق على الجميع؟ المفروض نعم. وعلى الرغم من التناقض الظاهريّ البيّن، فإنّ الفضيلة موضع تساؤل: ينبغي استعادة نقاء وقيمة البحث عن الحقيقة وتمجيدها مرة أخرى. فالسياسيون الشعبويون الذين ولدوا ونشؤوا في أرض قابلة للتدهور الديمقراطي، لا يميّزون بين الحقيقة، والكذب، والواقع، والخيال. إذ يرغبون في فرض خيالهم الخاص بهم، والذي يتمثل، قبل كل شيء، في تدمير الماضي برمته؛ بهدف إعادة الأصنام القديمة التي لا قيمة لها. كتب الفيلسوف الإيطالي نوربيرتو بوبيو بأنّ تدمير الديمقراطية سهل، أما بناؤها فصعب.

لا تمنح الديمقراطية ولا السياسة السعادة، لكنهما يُساعدان على العثور عليها. إلى أي مدى أصبحت فيه السياسية اليوم قادرة على اتخاذ قرارات مهمة بشكل مستقل: الناخبون، الشركات متعددة الجنسيات، المجموعات القابضة، الدول القوية؟ إذا نظرنا إلى الوراء، إلى أقل من قرن تقريبًا، لتجاوزنا اليوتوبيا القديمة التي تُضمِّنها الأحزاب السياسية والدولة الديمقراطية، التي أظهرت وجود إنسان جديد، ومجتمع من دون طبقات، بالإضافة إلى إدانتها باعتبارها أحلام عقل بشري جبّار ومسؤول عن الكوارث الهائلة التي حدثت في القرن الماضي. إنهم مسؤولون؛ لأنهم هم تحديدًا، الذين سعوا إلى إنشاء جنة على الأرض، بفرض الكمال على عالم غير كامل، وقائم على تعديل الطبيعة الإنسانية. إنّ تلك المساحة الفارغة التي تشاركتها اليوتوبيا كانت، إلى حد كبير، مشغولة بالنمو الغزير للتخيلات الخاصة، وبالأنانية المُطلقة، حيث كل واحد يبحث لنفسه في الحصول على قطعة من تلك الجنة على الأرض.

نحن نعرف عيوب ومشاكل الديمقراطية، لكن، أما زلنا في زمن إصلاح تلك المشاكل والعيوب، لننقذ أنفسنا منها؟ يصف الفيلسوف الإيطالي رافاييل سيموني الديمقراطية بأنها «حوريّة»، ويقول بأنّ الثقافات الديمقراطية، التي تشكلت من فكرة أنّ الديمقراطية عبارة عن «حورية» موجودة بقدرة إلهية، لا تنضب، ولا تعرف الكلل، ولم تعد قادرة على إنتاج استجابة واضحة وجادة لمدة طويلة. تلك الاستجابة القادرة على طمأنة المواطنين،

وقطع أوصال الحركات اليمينية واليسارية المتطرفة. ينبغي على الديمقراطية أن تعود إلى المدرسة وأن تتعلم. ينبغي أن تعود إلى مدرسة الحياة. ولا ننسى بأنها خلال قرون، عملت، بكل جد، على توطيد نفسها. وتحتاج الديمقراطية اليوم إلى الحرص، وإلى الأفكار، والخيال، وأن يدوم حضورها في المدارس والجامعات، وقبل ذلك كله، ينبغي أن يكون لها أناس مسالمون، وعاقلون، ومستعدون للدفاع عنها بحجج قوية، والعمل على توسيع أفكارها للتقدم والحرية.

ما أجمل العيش مثل قرصان رقمي!

دعونا ألَّا نُخطئ مرة أخرى. لا تصلح القرصنة بإجراءات عقابية، وإنما تصلح، قبل كل شيء، وبشكل أساسي، بتعليم وثقافة أفضل. وذلك بالحديث عنها في المدارس والمعاهد أولًا، ثم بعد ذلك في الجامعات، حيث لا بُدّ من تأسيس الوعي بأنّ فعل القرصنة لا ينبغي أن يحدث، لأسباب ثلاثة، هي: أنّ القرصنة سرقة، والقرصنة تعتدي مباشرة على بعض النشاطات المهنية المنظمة تنظيمًا مميزًا من الناحية العملية والمادية. وأخيرًا، القرصنة تُدمّر النسيج الثقافي والصناعي للدولة، بالتخلي عن إيداع ملايين اليوروات الضرورية؛ لدفع نفقاتهم الخاصة، والحصول على وسائل العيش. بالإضافة إلى تدمير الآلاف من المناصب الوظيفية. وبالنسبة إلى طلبتي الجامعيين الشباب، فإنّ معظمهم من أشد المؤيدين لفكرة الإنترنت المجاني، أي، أنهم، وبشكل كلي، ضد فكرة حقوق المؤلف، فكنت أسألهم دائمًا عن حل لهذه القضية، بالتعرف على مهن آبائهم: المحامين منهم، والأطباء، والمهندسين المعماريين، والمُدرسين، والمهندسين،

وعدد لا يُحصى من المهن المختلفة، وحدثتهم في ماذا سيفكّرون إذا سُرقت منهم آراؤهم القانونية، والشخصية، أو سرقت منهم خططهم العملية، واقترح عليهم بأن يعملوا مجانًا. وفي هذه الحالة، على ماذا سيعيشون. صمت الجميع!!

لا ينبغي على هؤلاء الشباب أن يأتوا إلى الجامعة وهم مُدركون معنى القرصنة فحسب، وإنما عليهم أن يتعرفوا أيضًا على مفهوم الديمقراطية، والبرلمان، والدستور، والحرية، وعلى تاريخ، وثقافة بلدهم. لأنّ كل ما هو غير معروف، لا يُحبّ. لذلك، لا يُكتفى بالقوانين والعقوبات والتفتيش فقط، بل بالإضافة إلى ذلك كله، وبشكل خاص جدًّا، الاهتمام بالتعليم، الكثير من التعليم، والاهتمام بالثقافة، الكثير من الثقافة. فهذه هي المشكلة الحقيقية والمتجذرة والعميقة والأساسية الموجودة في بلدنا، وفي غيرها الكثير من البلدان الأخرى. البلد الذي على عكس معظم ما يُحيط به، لا يريد، ولا يحترم، ولا يعرف نفسه. لماذا؟ لأن كل هذا دُرّس، وعُلّم في المدارس، وبين أفراد العائلة أنفسهم. فميثاق الدولة للتعليم والثقافة ما زال حتى الآن مستحيلًا.

ووفقًا للتعاليم التي نصّ عليها هذا الكتاب (مرة أخرى، وكما في الحالة السابقة، لن أذكر مؤلفه، ولا عنوانه، لا سيما وأنني أحترم دار النشر العظيمة التي تكفلت بنشره بشكل غير معقول)، فحضرتكم، أيها القُرّاء الأعزاء، تستطيعون قرصنته كليًّا. لا ينبغي عليك شراؤه. «إنّ قطع الاتصال بالإنترنت، والحملات المُكثّفة

«ضد القرصنة» التي تنظمها الدول، مجرد أمثلة على الدور الذي تلعبه السلطة السياسية-القضائية في الدفاع عن النموذج التجاري لمواظبة الممتلكات الثقافية». وكذلك إذا لم تكن دار النشر الكبيرة قادرة على دفع مكافآتها، فإنها لن تفعل ذلك طبعًا بعد ذلك؛ لأنّ الملكية الفكرية «تحمي الجانب الفردي والتجاري للأصل الثقافي، والفني، والفكري، وستهمل، بالضرورة، طابعها الاجتماعي». في الواقع، وحسب ما يُقال، فإنّ دار النشر الرائعة التي تنشر ذلك، لا ينبغي عليها فعل ذلك؛ لأنّ خطبها التشهيرية ضد الناشرين، آنذاك والآن، عظيمة: «من الملائم أن نتذكر أنّ اهتمام الناشرين كان لضمان شكل المعاملة الخاصة بهم، وليس بتعليم المواطنة. ويمكن لهذا أن يكون ذا علاقة عميقة، إلى درجة أنه يعني المزيد من القُرّاء القادرين، ومعهم أكبر حجم من المعاملة». ولا بّد من الإشارة إلى أنّ هذا الكتاب حصل على إعانة مالية من المشروع الأوروبي، ومن وزارة الاقتصاد والتنمية. ويمكنهم المطالبة باسترجاعه، بعد أن يكتب المؤلف: «ومن بين أمور أخرى، تضمنت العولمة زيادة في عدم المساواة، وموجة ضخمة من الخصخصة في الغرب، وفقدان كبير لسيادة الدول، لصالح المؤسسات «غير الديمقراطية»، مثل: الاتحاد الأوروبي، وصندوق النقد الدولي، والبنك الدولي». وبناء على هذا، فإنّ الوزارة الإسبانية ليست ديمقراطية أيضًا. وبالمثل، فإذا قام أحدكم بعمل جامعي، بكتابة أطروحة دكتوراه، أو كتابة كتاب، فلا تقلق إذا تعرضت لسرقة أدبية، سواء حصل ذلك بشكل كليّ أو جزئي. إنّ هذا الكتيّب يُدافع عن التقليد الياباني (لم أكن

على معرفة به من قبل) الذي بموجبه، يمكن استعارة الموضوعات والشخصيات والبيئات والمؤلفين الآخرين، من دون خجل، «دون أن يُنظر إلى أنّ ذلك عمل منتحل أو أنه تعدٍّ على حقوق المؤلف. بل على العكس من ذلك، فإنّ المجتمع الياباني، يعتبره شيئًا مُثريًا ثقافيًّا». وفي هذا الكتاب أيضًا، لا يُدافع عن القيم الأخلاقية للأعمال، ولا عن المزوّرين الدجالين.

لقد أصبح القارئ مُدركًا أنّ المؤلف محققٌ ثائر ضد الحرية، والحقّ الذي ينبغي على كل مُبدع أن يعيشه من عمله. وذلك لا أكثر ولا أقل من أي مهنة أخرى. وبالنسبة إلى المؤلف، فإنّ المكتبة، أو المدرسة الحكومية، من الأمثلة على إنهاء القراءة والتعلم، وليست دار النشر التي ينشر فيها هو. يدور جزء كبير من هذا الكتاب حول نقد المحيط التجاري للإبداع، والطباعة، والنشر، والتوزيع، والترويج، والبيع. ومن الواضح بأنّ المُبدع يتخلى عن جزء كبير من مرتّبه في جميع هذه المراحل التي تُعتبر أساسية بالنسبة إليه. لماذا لم يتبع المؤلف أي منهج آخر مختلف؟ بسبب المدارس، والعائلات، والمكتبات العامة القليلة، والإعانات المالية الضئيلة، والمساعدات الضريبية شبه المعدومة التي ساعدت الثقافة، إلا أنّها تمثل طريقها التجاري الذي تعتاش منه، في بلدنا، آلاف العائلات. وربما، بالنسبة إلى هذا المؤلف، الذي يستغني عن كل شيء نظريّ، إلا أنّ نموذجه، في الواقع، مستمرًّا في أداء الطقوس الخاصة به مثل الآخرين، هو نموذج الاتحاد السوفييتي المنهار. لا يجرؤ على الاقتباس منه

مباشرة، لكنه حاضر في روحه، وفي خطبه التشهيرية التي يُلقيها ضد الاقتصاد الليبرالي والديمقراطي الاجتماعي. ربما يعتقد بأنّه من الأفضل بأنّ تكون جميع حقوق المؤلف ملكًا للدولة، وأن تُوزّع بناء على المزايا الأيديولوجية للمبدعين، كما كان عليه الحال للأسف. ولسوء الحظ، هكذا كان، ما زال موجودًا في بعض أماكن الأنظمة الشمولية. بمعنى: الجميع أحرار في بلد من دون حرية.

ويؤكد قائلًا: «ومنذ البداية، كان شكل الملكية الفردية غير قادر على تلبية متطلبات معينة ومهمة فيما يتعلق بالممتلكات الثقافية، مثل ضمان وسائل للمبدعين القادرين على الابتكار، والعيش بكرامة، أو ضمان النشر الصحيح لتلك الممتلكات». ومن الواضح أنّه لم يكن كل شيء مثاليًّا، لكن مع ذلك، فإنّ العباقرة كانوا هناك. لقد كان تحويل العمل الفكري إلى بضاعة ضرورة حتمية وأساسية؛ للقدرة على مواصلة التغذية. ألا يفعل المُدرس، والمحامي، والطبيب، والمهندس المعماري، والمهندس الشيء نفسه ربما؟ إنّ هذه المشكلة في الدول الديكتاتورية غير موجودة. «لم يكن على القانون فقط أن «يتظاهر» بأننا نتعامل مع ملكية، بل انبغى عليه أن يُنظّمه بشكل يستطيع من خلاله أن يوظفه مثل أي ملكية أخرى في النظام الاقتصادي الذي يتطور (إنها الملكية الخاصة)». أليست هي الفصول والأحكام، والمشاريع المعمارية، والتحاليل الطبية، وأشياء أخرى كثيرة؟

كما تمّ التساؤل أيضًا إن كان هناك حماية لـ السينما والتصوير الفوتوغرافي بموجب قانون الملكية الفكرية؛ لأنّ هذا بالنسبة إليه

«نتيجة لاحتياجات العمل، وليس لأن مثل هذه الطريقة لتنظيم الإبداع الفني -الملكية الفكرية أو حقوق المؤلف/ حقوق النشر- المتأصل في أنواع التعبيرات جميعها». وأنا أتفق بشكل كلي مع ديدرو بأن العمل الفكري أكثر قداسة من الملكيات، على اعتبار أن الأول نتيجة حتمية للعمل الذهني الخاص، والإنتاج الأكثر رسمية للكائن البشري. فانظروا لو سمحتم مرة أخرى كيف أننا نحن أنفسنا الأعداء السيئون.

ما أجمل العيش في التفاهة والفراغ!

يصف الشاعر مارك ستراند (١٩٣٤-٢٠١٤) في كتابه *«أبجدية شاعر»* وطنه قائلًا: «سي (C) من كندا، حيث ولدت، ونشأت ذكرياتي الأولى. كندا البلد الذي عاش فيه والداي سنواتهما الأخيرة، وعلى أرضه دُفنا. لقد كان مشهد حزنهم العظيم، مشهدًا فارغًا، المشهد الذي في كل يوم يقضونه، يفقدون فيه شيئًا من حياتهم». ولد الشاعر الكندي في جزير الأمير، في كندا، وتعلم في الولايات المتحدة الأمريكية. حصل على جائزة بوليتزر في الشعر. عمل أستاذًا في جامعتي كولومبيا وجونز هوبكنز. ويعتبر ستراند متذوقًا مهمًّا لأدبنا الإسباني، وللأدب المكتوب باللغة البرتغالية أيضًا، ترجم أعمال بعض الشعراء الإسبان، من أمثال: لوركا، وآلبرتي، وأكتافيو باث، الذي كان صديقًا عزيزًا له. تعرفت على كاتب قصائد *«عاصفة المرء»*، و*«الرجل والجمل»* في مدريد، حيث أمضى في سنواته الأخيرة هناك عددًا من المواسم السنوية الرائعة. كان إنسانًا نبيلًا، وأنيقًا، وبيّن على مظهره الاستحياء، كما كان متحدثًا مُذهلًا، وقارئًا عظيمًا.

كان شموليًّا في تذوقه للنصوص؛ إذ بدأ قراءاته من العالم اليوناني اللاتيني الكلاسيكي، وحتى أيامنا هذه. والدليل على ذلك المقالات التي كتبها، وجمعها في كتاب عنوانه *«عن لا شيء وكتابات أخرى»*. بالنسبة إليَّ يوجد في كندا كاتبان عظيمان، هما: ستراند، وآنا كارسون، الشاعرة التي تصغره بعشرين عامًا. يمكنني أن أذكر آخرين غيرهما، إلا أنني أكتفي بهذين الاثنين، لأنهما شاملان للحديث عن الأدب الكندي.

بالنسبة إلى ستراند فإنّ السرد مختلف جدًّا عن الشعر. فالكلمات في السرد تجدها خاضعة للحدث، للحبكة، للقضية، للموضوع. فقراءة رواية أو قصة بمثابة التقدم، ويعتبر القارئ أفضل المستعدين لقراءة الخيال؛ لأنّ معظم ما يُقال هو: «نحن نعلم ذلك». أما الشعر فعلى العكس من ذلك، إذ إنّ الجزء الأكبر مما قيل غير معروف، أو مجهول. فما يُعرف في القصيدة لغتها، والكلمات المستخدمة فيها. ففي القصيدة فقط، يبدو أن هذه الكلمات مختلفة. الكلمات في القصيدة عبارة عن حدث. إن فعل قراءة القصيدة عبارة عن تمرين بطيء. القصيدة هي نفسها، وهي الفعل الذي نشأت من خلاله. الشعر مضطرب، ولا يمنح الأمان، الشعر غامض، ولا يمنح اليقين. الشعر مظهر من مظاهر اللغة، في أكثر أشكالها خداعًا وإغراءً، بالإضافة إلى عدم دقته. للشعر معان متعددة. القصيدة هي البحث عن المجهول. لكن ليس الهدف من كل القصائد تذكيرنا بالظلمة وبالمجهول، الذي يشغل حيّزًا في تجربتنا. وهناك قصائد أخرى

تتحدث عن المجهول، وعن التجارب المشتركة التي تجعلنا نشعر بقوة بإنسانيتنا الأكثر شهوانيّة. تتحدث القصيدة عن نفسها، وتجعلنا نعتقد بأن ما نقرؤه يخصّنا، وتخضع إجلالًا إلى الذين تقدموا عليها (وسأضيف أنا أيضًا إلى الذين سيبيعونها)، وتخضع إجلالًا أيضًا إلى الماضي. ومن دون الشعر، يقول ستراند، وأنا أتفق معه فيما يقول، سيكون لدينا الفراغ والتفاهة. لماذا يكتب الكاتب، الشاعر على وجه التحديد، بعض الأشياء، وأخرى لا يكتبها؟ وفي العمق ليس هناك خيار، فبين الفكر واليد التي تأخذ به لا يوجد مساحة لأحد، حيث يصبح هو نفسه. وليس من الضروري أن تكتب فقط، وإنما عليك، وقبل كل شيء، أن تمحو: حذف ما هو مكتوب، والتخلص من المادة التي تثقل كاهلنا، والبقاء منفردًا مع ما هو أثيريّ. لا يوجد في الشعر منهج كتابة. تتطلب كل قصيدة أن تتعامل بطريقة نوعيّة. وعندما قال جونغ: «بينما نحن منهمكون في العملية الإبداعية، لا نرى، ولا نفهم، وفي الحقيقة، لا ينبغي علينا أن نفهم؛ لأنه لا يوجد شيء يضر بالتجربة المباشرة أكثر من المعرفة»، فهو يعرف ذلك. عاد ستراند عدة مرات إلى جونغ، ليقول: «لا يعني العمل أكثر مما يقوله، أو بعبارة أخرى، ليس هو أكثر مما يبدو عليه». وكما حدث معي، عاد ستراند أيضًا إلى باشلار: «إنّ النقد الفكري للشعر لا يقود إلى النواة؛ حيث تتشكل الصور الشعرية». وفي العمق، يحدث الشيء نفسه مع اللاهوت، الذي لا يصل على الإطلاق إلى هدفه، المتمثل في: الله. لكن ومع ذلك، فإنّ هذا المسار مُرْضٍ بما يكفي للعمل عليه. يتماشى ستراند مع مَن يفكرون مثلنا بأنّ القصيدة تتجاوز فكرة أنها

مجرد تواصل. ليس الأمر أنها ليست كذلك، لكنها ليست نهايته. القصيدة نوع مختلف؛ فأحيانًا تكون نصًّا مُقدسًا، على اعتبار أنها تبحث أيضًا عما لا يمكن بلوغه، تبحث عن المجهول، عن سبب الوجود، الذي حُرمنا منه منذ الولادة. إنّه يعطينا نماذج؛ لمحاربة الموت، علمًا بأننا، مع مرور الزمن، خسرنا المعركة. أعاد ستراند تفسير بول فاليري، بتعريف الشاعر بأنه الإنسان الذي، بسبب حادثة ما، يعاني من التحول الخفيّ. «الحادثة ليست أكثر من الحياة نفسها، وقدرتها المكتسبة -معظم الوقت- فطريًّا؛ للتعبير عن نفسها». أما الصور الفوتوغرافية والشعر، فيتعايشان من خلال الاستعارات والصورة. وتعرف الصورة بأنها براءة المستقبل. الصور العائلية، وصور أناس مجهولين حتى الآن. وخرج ستراند عن موضوع «النقطة» لـ رولان بارت؛ عاطفة ما سُجّل خارج المعنى الحقيقي للصورة. إنها الرغبة في معرفة أكثر مما يمكن للتصوير الفوتوغرافي تسجيله، وهذا شأن داخلي متعلق بالمصورين أنفسهم. أعاد ستراند إنتاج وتأمل القصيدة التي خصصها ريلكه لوالده، والتي عنوانها «صورة أبي في شبابه». يقول في أبياتها الأخيرة: «أنت، يا صورة فوتوغرافية، كم تتلاشين بسرعة/ بين يديّ اللتين يستهلكهما الزمن أكثر بطئًا». ومن الواضح أنّ ريلكه منغلق على نفسه، إذ كان قادرًا على فهم هذا الفن جيدًا، والذي لا يزال في بدايته في ذلك الزمن. وتعتبر الصورة الفوتوغرافية مُولِّدة القصيدة، كما يحدث أيضًا في *«مشاعر مشوّشة»* لـ جون آشبيري. وتعتبر القصيدة بمثابة استرجاع

الصورة الفوتوغرافية التي أصبحت غير مرئية مع مرور الزمن. والشيء نفسه حدث مع تشارلز رايت في (Bar Giamaica ١٩٥٣- ٦٠). يحل التصوير الفوتوغرافي محل الحياة، ويصبح تاريخًا، عندما لم يعد أولئك الذين كانوا هناك. والجليّ، أن القصيدة نفسها أصبحت أكثر هشاشة، وتحل محل الصورة الفوتوغرافية، فالقصيدة بمثابة ذاكرتها، وذكرياتها، وليس العكس.

وقبل التصوير الفوتوغرافي، كان الشعر مرتبطًا بالرسم. وقد فُتن الناس باللوحتين التاليتين: الأولى لـ فيرمير، وعنوانها *«امرأة شابة مع خادمة تسلمها رسالة»*. والثانية لـ شاردان، وعنوانها *«عضو الطائر»*. أما لوحة فيرمير فهي من اللوحات الست التي مثّل فيها امرأة تقرأ رسالة. «وبالنظر إلى لوحة فيرمير، فمن السهل أن نقرأ من خلالها تاريخًا، بل من السهل أيضًا أن نقرأ فيها حكاية سردية مهمة». ماذا يوجد وراء هذه الرسائل؟ مَنْ هو محررها وإلى مَنْ هي مُرسلة؟ ما الذي حدث؟ «إن المرأة في لوحة شاردان موجودة داخل اللوحة، أما في لوحة فيرمير، فالمرأة على اتصال مع أحد ما خارج اللوحة». ويُشير ستراند في مقال عنوانه *«المشهد الطبيعي وشعر الذات»* إلى حب ووردزوورث للطبيعة، ويقارنه بشعراء آخرين من أمثال روبرت لويل. وفي الشعر المذهبيّ، يبقى الشاعر متيقظًا بطريقة «صحفية»، وليست متخيلة. وباستخدام هذه الطريقة يتملّص من خفاياها، الخفايا التي تشكل تهديدًا، ويعمل الشعر المذهبيّ على مستوى عالمي معروف. يحتاج الشاعر المذهبيّ

إلى توثيق حياته، فهو لا يتحمل أن يكون وحيدًا، فيسمي الأشياء بمسمياتها حتى يمتلكها. وستراند، مثلي أنا، يحترم، ويفهم، ويُدرك طريقة صناعة الشعر، التي لا تعود إلينا على الإطلاق.

يفهم ستراند أنّ العدم مثل صفحة بيضاء نكتب عليها، ومثل الفراغ الذي نكتب عليه أيضًا، ومثل الصمت الذي نسمع من خلاله أصواتًا نحاول إعادة إنتاجها. فالصمت أيضًا يقترب من العدم. عرّف بيكيت العدم بأنه عمق العقل، حيث المكان الذي لا يصلنا الضوء من خلاله. «من الصعب أن نقول بأن العدم، دون أن يكون شيئًا، عبارة عن جذب. لكن هناك أوقات أشعر فيها بنوع من الانجذاب، وبنوع من الاندفاع، الذي لا يأتي من أي شيء، ما يجعل العدم قادرًا على الاحتجاج على حقه في الوجود، وذلك ليس فيَّ أنا فقط، وإنما في كل مكان؛ حتى نتذكر أننا نسينا أصولنا، وأنشأنا تخيلاتنا على حتمية الوجود، بدلًا من الاحتفال بعدم وجود تاريخنا الحقيقي...».

مكتبة
t.me/soramnqraa

كم ستكون الحياة جميلة عندما تعود الثورة الثقافية الصينية الجديدة!

أقرأ في هذه الفترة، بأنه مع بداية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، يمر خمسون عامًا، نصف قرن، على الثورة الثقافية الصينية. وتحديدًا في يوم من أيام العقد السادس من القرن الماضي، عندما كنتُ طالبًا في مرحلة البكالوريوس، في كلية الحقوق، في جامعة سانتياغو دي كومبستيلا، حيث زاملني في الشقة طالب في كلية الطب، وعضو في مجموعة ماوية، يُطلق عليها اسم لارجا مارتشا، أخبرنا وبقية المستأجرين بأنه سيترك الجامعة، ويتخلى عن دراسته، ويُصبح بروليتاريًّا. أي أنه سيتخلى عن كل شيء، ليعمل بَنَّاءً، العمل في مجال البناء، وسينشر أفكار ماو بين طبقات العمال الكادحين. فدهشنا جميعنا، رغم أننا كُنّا نعيش في زمن اليسار، أي في سبعينيات القرن الماضي، حيث كانت الأحزاب اليسارية منتشرة في العالم كله تقريبًا. حاولنا إقناعه بأن يعزف عن هذه الفكرة، إلا أنه كان ملتزمًا بتلك الأفكار كاملة. غادر، ولم نعرف عنه أي شيء بعدها، وكان يتملكني الفضول، في ذلك الوقت وحتى الآن، في

أن أعرف أخباره، وكيف سارت به الحياة، وكيف أثّر عليه هذا القرار الخطير. ففي ذلك الزمن، كان ينبغي علينا أن نبقي على عيوننا منغلقة بشكل كامل أمام العالم السوفييتي والماوي. إذ بدا لنا أن ما حدث هناك كان شيئًا جيدًا. فالاتحاد السوفييتي كان قريبًا علينا أكثر من الصين، فهناك شيء ما قد تطور فعليًّا، بينما تراجع العملاق الأصفر. أما المثقفون الفرنسيون، الذين أعجبنا بهم كثيرًا، وتعلمنا منهم كثيرًا، فلم يكونوا، في تلك الفترة الزمنية الطويلة، شركاء، وإنما كانوا أيضًا مروّجين لهذه الأفكار. وبعد ذلك، وفي الوقت المناسب، سيستدرك سارتر، وبارت، وغودار ذلك كله من بين عدد كبير من المثقفين الآخرين.

باستثناء البلجيكي سيمون لايز (بروكسل ١٩٣٥، كانبيرا ٢٠١٤) الذي صرخ، منذ الفترات الأولى، ضد الإبادة الجماعية التي حدثت في الصين. كان لايز يحمل اسمًا مستعارًا هو بيري بيكمانس. درس الحقوق في جامعة لوفان، واللغة والثقافة الصينية في تايوان. وفي العقد السادس من القرن الماضي استقر في أستراليا. وهناك عمل أستاذًا للأدب الصيني في عدة جامعات في الجزيرة، من بينها جامعة سيدني. كتب عددًا كبيرًا من الأعمال المقالية، ومنها، على سبيل المثال: *«البذل الجديدة للرئيس ماو»*، و*«جورج أورويل والرعب السياسي»*، وكتاب عنوانه *«مختارات كونفوشيوس»*. ومنذ البداية، عبّر سيمون لايز عن فظائع الماوية، إلا أنّ كتبه -كما حدث من قبل للكاتب البولندي العظيم، والحائز على جائزة نوبل للأدب ميلوش،

مع العالم البولندي السوفييتي- تم تجاهلها في الغرب. كانت كتبه محتقرة، ولم يعد له هو نفسه مكانة أيضًا. وفي ذلك الوقت، كان *«الكتاب الأحمر»* مستحوذًا، يتنقل من يد إلى أخرى، بين أساتذة الجامعات، والطلبة، والناس الأوروبيين الأذكياء، وليس الفرنسيين فقط. وأنا، وبحماسة كبيرة، حاولت قراءته. ولكن فور مباشرتي قراءته، بدا لي عبارة عن مجموعة من المقترحات المتشعبة، مكتوبة بشكل سيئ، ومعبر عنها بشكل سيئ أيضًا. أما قصائد جران تيمونيل فجعلتني، فقط، أضحك. وبين الجماهير المكفوفين والأصم يصرخ سيمون لايز في الصحراء. فكان من غير المجدي، خلال تلك السنوات الطويلة، شجب جرائم القتل، والسجن، والترحيل، والإعدام، والتدمير الذي قام به ماو. فالقائد الصيني كان طاغية مثل هتلر وموسوليني وستالين (كما كان هناك مثلهم في شبه الجزيرة الإيبيرية أيضًا)، لكن لم يُظهره أحدٌ بهذا المسمى. ولم يكتفوا فقط بعدم السماع لما يقوله لايز، إلا أن المختصين في الدراسات الصينية الهواة، عارضوه، واتهموه بالثورة المُضادة، وبالرجعية، وبغيرها من الإهانات الأخرى الكثيرة.

نشرت ماريا أنتونيتا ماتشوتشي كتابها الموسوم بعنوان *«ألفا عام من السعادة»*، بترجمة فرنسية، متزامنة مع ما حدث لـ سيمون لايز في فرنسا؛ لتقديم كتابه *«الغابة تحترق»*. وتولدت فكرة عند بيرنارد بيفوت، مقدّم إحدى البرامج الثقافية الأكثر نجاحًا على التلفزيون الفرنسي، لاستضافة كلا الكاتبين في إحدى حلقات

برنامجه. وهذا ما حدث. وتم تصوير الحلقة بتاريخ ٢٧ مايو ١٩٨٣. ويتحدث بيفوت نفسه، بأنه في الأيام التي سبقت الاصطدام بين كلا الكاتبين، كان هناك العديد من الناس في باريس، يتسلون بمقارنة إمكانيات الكاتبة الإيطالية المشهورة والمتعجرفة، المعتادة على الديالكتيك العادل، بإمكانيات الكاتب البلجيكي المتخصص في الدراسات الصينية، الذي لم يعرفه الكثيرون من قبل، إلا أنه كان لامعًا ومواظبًا. لم تكتفِ الكاتبة الإيطالية بالتصرف نيابة عن ذاتها، وإنما تصرفت بالنيابة عن الكثير من أولئك الذين سمحوا لأنفسهم بالإغواء -وكان ذلك، في بعض الأحيان، من دون تقديم الكثير من الحجج- من أمثال: بارت، وسولرز، وبيرفيت، وغودار. وليس في أوروبا فقط. بل في الولايات المتحدة الأمريكية أيضًا، من أمثال الممثلة شيرلي ماكلين، والأستاذ في جامعة هارفارد فايربانك، وقد أجمع هؤلاء جميعهم على أن الثورة الماوية من أفضل الأحداث التي حدثت للشعب الصيني منذ قرون طويلة.

كان النقاش مُدمرًا لـ ماريا أنتونيتا ماتشوتشي. أما الأسباب والأفكار المعبرة الخاصة بـ لايز، فلا يمكن دحضها. وقد قمت بنفسي بمراجعة هذا التسجيل؛ حتى أصدّق عليه. ويقول بيفوت في كتابه *«قارئ، بحكم منصبه»*: «في اليوم التالي، لم يبع أحدٌ كتاب الكاتبة الإيطالية، وأعادته متاجر الكتب إلى دار غراسيت للنشر. وأعترف اليوم بأنّني إذا كنتُ سعيدًا فهو بسبب الفرصة التي أتيحت لـ سيمون لايز حتى يأخذ، وبكل براعة، بثأره من أولئك

الذين رفضوا تصديقه، أما فيما يتعلق بـ ماريا أنتوتيتا، فضميري غير مرتاح تجاهها، فهي تعرضت لضرب مُبرح، وانبغى أن يُضرب معها أيضاً بعض الكتّاب المشهورين الآخرين. لكن كما يقول ماو «علينا كبح الرضا عن أنفسنا، وأن ننقد عيوبنا باستمرار، مثلما نغسل وجوهنا يوميًّا، وننظف الأرض لإزالة الغبار».

في شهر إبريل من عام ١٩٧٤، وخلال ثلاثة أسابيع، قام وفدٌ من المجلة الفرنسية البنيوية (Tel Quel) بجولة في الصين، وتحديدًا في ذروة اندلاع الثورة الثقافية هناك. ومن المدن التي زارها الوفد: بكين، وشنغهاي، ونانكينج، وشيان. قامت ماريا أنتونيتا باقتراح فكرة الزيارة على الصينين، وأعدّ فيليب سولرز قائمة بأسماء ذلك الوفد، الذي ضمّ: بارت، وجوليا كرستيفا، وساردوي، ولاكان، إلا أنّ الأخيرين لم يذهبا في نهاية الأمر. وخلال هذه الرحلة، كان أقل المسافرين حماسة هو رولان بارت. وبعد عودته إلى باريس كتبَ مقالًا في Le Monde باهتًا، لكنه لم يتهم فيه أحدًا بما حدث. أما جوليا كرستيفا، فكل شيء بدا لها هناك تافهًا، ولكن دون أن يظهر لها ذلك بأي طريقة أخرى. وبعد ذلك نشرت كتابًا عنوانه *«نساء في الصين»*، ووصفه النقاد بأنه ممل ومتحيّز، حيث أكدت فيه الكاتبة على أنّ ماو كان ليبراليًّا مع المرأة الصينية. أما بقية المسافرين فكانوا مؤيدين للصين، إلا أنهم بعد ذلك، ومع مرور الزمن، نأوا بأنفسهم، واعتذروا على طريقتهم الخاصة. والغريب أن رولان بارت، على سبيل المثال، وخلال الحوادث العرضية الجامعية التي

وقعت في باريس في شهر مايو من عام ١٩٦٨، لم يقف إلى جانب الشباب المتظاهرين، قائلًا لهم: «لا تخرج الأبنية إلى الشوارع»، ومع ذلك، بدأ بتجهيز نفسه للسفر بعيدًا، إلى الصين الأكثر ثورية. «هل أنا ماركسيّ؟» سأل بارت نفسه (خلال فترة الخمسينيات) في مقال كتبه بعد جدال مع كامو. اعتبر بارت يساريًّا، والآن يؤكد ذلك. فالماركسية على طريقته، غير تقليدية. قال إدغار موران، المطرود من الحزب الشيوعي الفرنسي عام ١٩٥١، ومن الثقافة الماركسية العظيمة، بأنّ بارت منتسب إلى تلك الماركسية السطحية الخاصة بالمثقفين الذين قرءوا مرة بعض صفحات لـ ماركس، أو في أفضل الحالات لـ سارتر. كما اعتبر بارت نفسه بأنه ماركسي-سارتري (بالمناسبة لم يكن هناك ود كبير بين سارتر وبارت).

وخلال سنوات، جرّب ماو الأفعال التالية: التطهير الدموي، والاعتقالات العشوائية، والتعذيب، والإعدامات، والجوع، والبطالة، والانحراف، والفساد، والتعليم السيئ، وتدمير رموز ثقافة الماضي كلها، والقضاء على الطبيعة، متجاوزًا بذلك حدود الثورة الثقافية التي روّج لها، والتي كانت قادرة على فتح صفحة جديدة ناصعة البياض. ومن الواضح أنّ حرية التعبير تسطع لمعانًا بسبب غيابه. وبالإضافة إلى ذلك، عملت صحيفة «الشعب» على تلفيق الأخبار، والإشارة إلى الأشخاص أو المجموعات المراد تدميرهم/ تدميرهن. وبعد عقود، اعترفت الصحيفة نفسها، وقدمت اعتذارًا عن كل الأكاذيب الكبيرة التي لفقّتها، وتزييف الحقائق التي نشرتها في الماضي، كما حذرت

بضرورة تجنب تلك الأكاذيب منذ هذه اللحظة، حتى لا ينزلق فيها أحد، ويقع في فخاخها في المستقبل. يكره الحرس الأحمر الثقافة. ومن بين الأمثلة على أفعالهم الشنيعة، قيامهم بقطع أيدٍ، أو تكسير أصابع الموسيقيين والرسامين والكُتّاب؛ بهدف «تجنيبهم» الإغراءات المستقبلية. ومن أعمالهم الفظيعة، قاموا بدفن أناس وهم أحياء، ونفذوا إعدامات علنية، وارتكبوا جرائم لا توصف. وتُقارن أفعال الحرس الأحمر بأفعال الخمير الحمر في كمبوديا (١٩٧٥-١٩٧٩). أصبح الجميع مُدركًا أن تلك الأفعال تدمر المجتمعات جميعها. وكانت هناك مجموعة من الشبان الغاضبين، الأميين والوحشيين، على وشك أن يتعلموا العصبية، ويتسلحوا، ويستخدموا كل وسائل القوة المتاحة بين أيديهم. خسرت كمبوديا ربع سكانها، حيث قُتل ما يقارب مليوني شخص.

إنّ ماو تسي تونغ هو الذي أنشأ البيروقراطية الاستبدادية الأكثر توسعًا في العالم. فكان سياسيًّا عمليًّا وبراغماتيًّا. ولم يُضحِّ أحدٌ من أجله على الإطلاق. وبالنسبة إلى الخبراء، فإنّ خطّه الفظ يُشير إلى شخصيته الأنانية. أما شعره، كما يقول لايز، فقبيح، رغم أنه ليس سيئًا جدًّا مثل رسومات هتلر، وليس جيدًا جدًّا مثل لوحات تشرشل. كان ماو إنسانًا مبتذلًا، وفظًّا، وشبه مثقف، مع القليل من الكاريزما الشخصية. كان خطابه أكثر فقرًا من فقر الفلاح. أكثر من ألفي عام، والإمبراطورية التقليدية تُنشئ في الوعي الصيني الجمعي الحاجة الدائمة إلى قائد منفرد، وعالٍ، وشبه صوفي. كتب

لايز في مقاله *«مظاهر ماو تسي تونغ»*، والمضمّن في كتاب *«سواعيّة المعارف غير المفيدة»*: «فشلت الفترة الجمهورية المترددة والقصيرة في اقتراح أي بديل مقنع بهذا المعنى التقليدي». وبالنسبة إلى الجماهير، فإنّ ماو إله: مترفع، وصاحب ابتسامة بسيطة، وغامض، وعنيف، وغير مخلص، وخائن لأصدقائه، وزملائه. ولم يكن لديه، على الإطلاق، أيديولوجية ماركسية؛ بالنظر إلى أنّه لم يقرأ سوى الأعمال الخيالية في الأدب الصيني الكلاسيكي. كان يُثقّف نفسه بنفسه، وكان مناهضًا للكونفوشيوسية. لقد كان المعلم الأسمى والوحيد لعقائدية شاملة. وألقى «الكتاب الأحمر»، وبشكل رمزي، النصوص الكونفوشيوسية إلى النار. يكره ماو الثقافة.

في عام ١٩٦٣، حرّر لين بياو (عسكري مخلص لـ ماو، ونُصِّب وزيرًا للدفاع) كتابًا صغيرا عنوانه *«اقتباسات الرئيس ماو»*، والذي سيحظى بشهرة مماثلة لشهرة *«الكتاب الأحمر»*. وفي تلك الفترة، نُشر كتاب معروف جدًّا عنوانه *«يوميات لي فينغ»*. كان لي جنديًّا شابًّا ميتًا، عُرف بإخلاصه المُطلق لـ ماو. وهو لم يكتب ذاك الكتاب، وإنما كان عبارة عن دعاية خاصة بالدولة. هاجم الحرس الأحمر قبر كونفوشيوس في كوفو. لقد طالبوا بتدمير العادات والتقاليد والفن والفكر، وبشكل عام، طالبوا بتدمير كل ما يُعتبر جزءًا من الثقافة القديمة. فكان ماو مناهضًا للفكر. فلديه كراهية داخلية، عميقة، للمدرسين، وللكتاب، وللفنانين. إنها كراهية شخصية، وعقدة نقص، مثل هتلر. ومن منطلق ما أطلق عليه

ماو اسم النقد الذاتي العام، فقد أذل آلاف الأشخاص المثقفين والمهنيين. كانت عمليات تطهير فظيعة. لقد نافس في اضطهاده ونبذه للآخرين، اضطهاد ستالين، بل تجاوزه. إلا أنّ الثورة الثقافية عام ١٩٦٦، أومأت إلى ذروة الحرب التي خاضها ماو ضد الذكاء. لقد أوقف التعليم عمليًّا خلال عدة سنوات. ولم يعد هناك أي مفكر، أو فنان، أو مُدرّس، يمكنه الانتماء إلى الحزب الشيوعي. كان مقاتلو الحزب محرومين من التعليم الجامعي، وحتى من التعليم الابتدائي أيضًا. فكان الكثيرون منهم أميين. اعتبر العلم والمعرفة حاجزًا منيعًا لتطوّر الثورة الصينية. عزل ماو بلده عن العالم. أنشأ المئات من برامج إعادة التأهيل؛ بهدف العمل على غسل الأدمغة. وخلال ما يقارب العشرين عامًا -السنوات الأولى لحكومته- كانت الأيديولوجية الماركسية تتردد شيئًا فشيئًا. لكن بعد ذلك، شعر الحزب بأنه بحاجة إلى خلق مرجعيات خاصة به. فأصدر الأمر إلى بعض أقرب المتعاونين معه. للعمل على انتحال كُراستين تابعتين للسوفييت، ولجذور تعود إلى ستالين وجدانوف. لا شيء لـ ماركس، ولا لـ إنجلز. ومن بين الكتب السوفييتية الأخرى التي تمّ انتحالها، كتاب *«نبذة تاريخية عن الحزب الشيوعي»* لـ ستالين. الكتاب الذي منع في دول الاتحاد السوفييتي بعد موته عام ١٩٥٣. وأصبح هذا الكتاب، خلال فترة زمنية ما، أحد الركائز الأيديولوجية للماوية. ويتحدث لايز كيف كان لهذه المنتجات الثانوية البدائية والمبتذلة القدرة على اكتساب، في نظرة العالم كله، مكانة وسلطة الفلسفة الأصلية. يقول ساخرًا: «ينبغي

أن يكون هذا من أبرز الأمثلة على الإيحاءات الذاتية الجماعية في القرن العشرين كله».

وفي هذه النصوص، أضاف ماو، من صنيعه، بأنّ البروليتاريا هي التي تتمتع فقط بـ «الطبيعية البشرية». وخلال زيارته لـ موسكو عام ١٩٥٧، صرّح الرئيس الصيني بأنه لا ينبغي الخوف من الحرب النووية؛ لأنها ستبيد نصف سكان كوكب الأرض. ومنذ ذلك الحين، تُرجمت، وفُسّرت نصوص كثيرة من الأدب الشيوعي بشكل خاطئ، وفقًا لاحتياجات السلطة. وفي النهاية، وبعد كل شيء كتبه ماو، اعتبر هو نفسه من أكثر المنظرين للنظرية الفلسفية الماركسية واللينينية. كان أدبه حلًّا لكل العقبات، وعملًا بكل المعجزات. أجري عام ١٩٨٢ استطلاع للرأي في «صحيفة الشعب»، وكانت نتيجته أن تسعين في المئة من السكان الصينيين لا يمتلكون أدنى فكرة عن الماركسية. وخلال تلك السنوات، أصبحت اللغة الاصطلاحية السياسية الشيوعية في غابة محصّنة، بحيث لا تتمكن حتى النسخ الشعبية المتداولة من توضيحها. ومع بداية الثورة الثقافية عام ١٩٦٦، ضم ماو عدة ملايين إلى صفوفه (ما يقارب خمسين مليونًا). أثّرت الثورة الثقافية على مئات الملايين. لقد كان عقدًا من الذعر والإرهاب المُنظّم والمؤسسي الذي انتشر على نطاق واسع. عمل ماو، الذي فقد جزءًا من سلطته، رغم أنه ما زال القائد الأعلى، على إعارة قادة آخرين للحزب (عصابة الأربعة)، حاشدًا آلاف الشبان الطلبة في (الحرس الأحمر)؛ لوضع

حدّ لما أطلق عليه اسم «اليمين الرأسمالي»، بقيادة ليو شاوقي (الذي سيموت في السجن؛ بسبب الإهمال الطبي)، وبينغ زين، ودينغ شياو بينج.

وفي عام ١٩٧٦، قام دينغ شياو بينج بانقلاب على السلطة الحاكمة، واعتقل أفراد العصابة الأربعة، وأعاد ترتيب النظام الداخلي للدولة. لقد غيّرت اشتراكية السوق المسار نحو اقتصاد مختلط محدد. كان للثورة الثقافية ظرفٌ غير مقيّد في العمل المسرحي. وفي بكين، نشر وو هان عام ١٩٦١، عملًا عنوانه *«توقّف هاي روي مكانه»*، حيث وظّف شخصيات من عصر سلالة مينغ، مُشيرًا إلى حد كبير إلى النزاعات بين ماو وبينغ ديهاوي. غضب ماو، وحرّض على الثورة الثقافية؛ حتى يُحارب الأيديولوجيا البرجوازية الرجعية. ومن القلائل الذين أنقذوا من عملية التطهير تشو إنلاي، الذي توسّط بين الحرس الحمر والجيش، الذي حاول بدوره أن يفرض نظامًا على مصائبه. كان تشو إنلاي محاسب أكاذيب ماهر. كما كان مُضللًا إجباريًّا. كما أنه مقاتل ذو وجه حسن. خدع الكثير من المفكرين، وقضى على منافسيه، وكان مُعجبًا دون كلل ولا ملل بالبيروقراطية. حاول ماو التخلص منه، إلا أن تشو اختار الحزب الشيوعي قبل ذلك بكثير. كان ناجيًا ماهرًا. ولا غنى عنه أبدًا. فلم يُعبر أبدًا عن الفكرة نفسها. ويرى لايز، أن عدد المواطنين الصينيين الأبرياء الذين قُتلوا في فترة ٢٥ عامًا من السلام، أكثر من أولئك الذين قتلتهم القوات المشتركة لجميع الإمبراطوريات الأجنبية في الصين.

أطلقت الثورة الثقافية غيظها على الطبقة التي حضرت لها واختارتها. فالأساتذة، والعلماء، والكُتّاب، والفنانين، والسياسيين (أكثر من ثلاثة ملايين عضو في الحزب)، كانوا جميعًا مُضطهدين. أما المدارس والجامعات، فأغلقت زمنا طويلًا، وكانت، بعد ذلك، مراكز لإعادة إنتاج الأيديولوجيات. وهناك بعض الكُتاب المشهورين، من أمثال لاو شي ماتوا انتحارًا. وتم إغلاق المعابد البوذية والطاوية، وإعادة تعليم الرهبان.

وصل موسوليني وهتلر إلى السلطة عن طريق الانتخابات. ولم يحصل أي حزب شيوعي على تفويض انتخابي للحكم. أما الحزب الشيوعي الصيني فدائمًا ما يتصرف بأنه في مجتمع غامض. فكان يتغذى دائمًا على الخداع والتآمر. حكم بالتخويف والرعب. وكان الحزب وأعضاؤه دائمًا فوق القانون. وكذلك المخابرات. أما القائد الأعلى، فهو، من منظورهم، لا يُخطئ أبدًا. وما وجود الثورة الثقافية إلا لتدمير القيم الثقافية جميعها. ماذا حدث لذكرى كل أولئك الناس الذين ضحوا؟ هل استعيدت أسماؤهم؟ فملايين من الناس عوملوا معاملة الحيوانات. كم هو محزن وعديم الفائدة أن تولد من أجل لا شيء!!

ما أجمل العيش في عالم الإنترنت الحُر!

نحن نعيش في عصر اجتمعت فيه الأزمات جميعها. فمن قبل كانت الأزمات قِطاعية، وتشمل مناطق جغرافية مختلفة. أما اليوم، فتعولمت الأزمة. وكتب في هذا بول فاليري في كتابه *«أزمة روح»* قائلا بأنّ عام ١٩١٩ بدا عامًا منذرًا بشيء لم يأتِ حتى الآن، «فنحن، الحضارات، نعلم الآن بأننا فانون»، وهذه حقيقة جليّة، أثبتت وضوحها في ظل الجائحة التي اجتاحت العالم هذه الأيام. ما هي حرية الرأي التي تحتفظ بها الدول أمام سلطة كيانات فوق وطنية؟ فهناك أزمة الأعمال، والرأسمالية. وأزمة الأيديولوجيات، والأحزاب التي تمثلها، وأزمة الديمقراطية التي تفقد القيم الأخلاقية في المجتمع، وأخطار الكثير من الحريات المكتسبة بشق الأنفس، والتي تحول المواطن إلى موظف-مستهلك. وأزمة التضامن والإنسانية، وأزمة التطور غير المنضبط للفردانية الأكثر شراسة. وأزمة صحية لم نشهد لها مثيلًا منذ قرون. فبدلًا من العمل للصالح العام، يُدافع الخصوم اليوم عن مصالحهم بأي ثمن. إنها

أزمة الإيمان، والأسوأ من ذلك، أزمة العقل. من الإيمان إلى الأديان المعتدلة التي احتوت مشاعر أبناء رعيتها وعواطفهم. وتحدث نيتشه من قبل عن أن فكرة اختفاء الإله يمكن أن تقود إلى الكثير من الناس الذين يعتقدون بأنّ كل شيء متاح، ومثال ذلك عدمية دوستويفسكي. كما اعتقد أيضًا وبنية حسنة أن الإلحاد سيقودنا إلى السلام وإلى زوال الظلم، إلا أنّ هناك ملايين من جرائم القتل، التي ارتكبت باسمه، باسم السلام. وواضح اليوم وجود الكثير من الرموز الدينية التي أصبحت عبارة عن مراجع علمانية، ومثال على ذلك الصلبان. إنّ الرعب الجماليّ للهلوويين عبارة عن تنصير للاحتفالات الوثنية، احتفالات الانقلاب الشتوي، والذي يتزامن مع أعيادنا: «المقدسون جميعًا»، و«يوم الأموات». واعتبرت التوحيدات الرائعة مصدرًا من مصادر الصراعات الكبيرة، والتي لا تزال حتى الآن كذلك. لم يدعم الشركُ اندلاع حروب واسعة النطاق، فحتى الاضطهادات المسيحية الأولى كانت بسبب الجانب الثوري الموجود فيها. نعم، يؤثر الاستلهام الوثنيّ على بعض الأيديولوجيات الديكتاتورية (الفاشية، النازية)، إلا أنّه لا يؤثر في الأيديولوجية نفسها، وإنما في طقوسها وشعائرها. وأضيفت إلى أزمة الإيمان، أزمة العقل العلماني. تفشل الدولة في رعاية مواطنيها، لتدرك تلك الجماهير حالة اليُتم التي تعيشها، وتبدأ بالتحرك من دون وجهة معروفة. تضطرب الجماهير، وتبتعد عن أيديولوجيتها، وتصبح موحدة حول قيم أخرى عنيفة وثورية. أما الثقة في التطور التكنولوجي فلا تهدئ الجميع. هل المؤمنون بالتطور التكنولوجي

الهادئ تقدميون؟ وهل الذين يبشرون بالعودة إلى التقاليد الريفية غير الملوثة ذات الأصول رجعيون؟

احتكرت وسائل التواصل السمعية والمرئية، التلفاز بشكل أساسي، مساحات علمانية، ودينية، ومدنية فارغة. وهكذا، فإنّ كل ما يظهر هناك له قيمة اجتماعية، كما له تأثير معيّن على النماذج الأخلاقية. فلا يهم إذا كانت منظمة حكومية قد أنقذت مئات الأشخاص من زلزال ما، أو قاتل، أو عاهرة، أو رياضيّ أراد إجراء مقابلة ما. كل شيء ممكن طالما أنه يشغل مساحة ذلك النصف الغنيّ بالمشاهدين العاطلين عن العمل. والمهم في ذلك، أنه في اليوم التالي، يُتعرف عليهم في الشارع، ليس بسبب مزاياهم أو عيوبهم، وإنما بسبب فعل الظهور نفسه. ووفقًا لعلم الجريمة، فإنّ القاتل المتسلسل تحركه الرغبة في الاكتشاف والشهرة؛ لأن الله أفشله. فعند وجوده يكون هو شاهده ومتلقيه الرئيسي. والآن، وباختلاف العصور الأخرى التي لعبت فيها الثقافة دورًا حاسمًا، يخلق المجتمع سمعة ومكانة وشعبية من خلال التلفاز. يبدو أن الشهرة الحسنة في حالة تدهور، لتستبدل بها شهرة سيئة: فالمهم هو أن يلمحها أقراننا، ولكن دون الاكتفاء بالصفات الحسنة فقط، وإنما، وقبل كل شيء، بصفات الشر، والإسراف، والفسق، والفضائح... وغيرها. يقول أمبرتو إيكو في كتابه *«من الغباء إلى الجنون»*: «إنّ فعل ظهور القيود لا يقضي على حياة أحد».

ومن بين الأصنام الجديدة التي ظهرت لتحل محل معززات الإيمان القديمة شبكات التواصل الاجتماعي، التي هي نتاج التقنيات

الجديدة. فـ تويتر، على سبيل المثال، عبارة عن إيمان بالحياة. فمَن لا يمتلك حسابًا على تويتر فهو غير موجود، وأنا أتحدث عن نفسي، بدل الذهاب بعيدًا. فأغرّد «لذلك أنا». فعبارة «أنا أفكر، إذن أنا موجود» عفا عليها الزمن، وبقيت شيئًا من الماضي. فمعظم الآراء المُعبّر عنها على تويتر مخجلة، ولا أهمية لها. لم يعد المرء يشعر بالدهشة أمام مثل هذا التجمع من الحكماء. فما الذي يمكن قوله بـ ١٤٠ خطًّا؟ نعم، نعم، إنّ تاريخ الأدب ممتلئ بـ ١٤٠ خطًّا لا تُنسى، أو حتى أقل بكثير: والبداية من «الإنياذة» و«دون كيخوته»... وغيرها. لكن هنا نجد القليل من أمثال فيرجيل وثربانتس. يتحدث باومان عن المجتمع العقائدي، بمعنى، تسليط الضوء العام من داخله؛ بهدف التعرّف، اجتماعيًّا، على أنّه حيٌّ. ومن ناحية أخرى، لا سيما في المدونات، تشجع «الإظهارية»، والنرجسية، والتلصص المشين على الناس الذين لا يوجد عندهم شيء ليتحدثوا به، ومع ذلك يتحدثون. يُشير الفيلسوف البولندي إلى شبكات التواصل الاجتماعي، وتحديدًا الفيسبوك، مؤكدًا على أنّ هذه الشبكات تمثل أداة لمراقبة الأفكار والانفعالات الغريبة، والتي تُستخدم عبر قوى مختلفة، كوظيفة تحكّم، ويعود ذلك إلى التعاون الفعّال لمن يشكلون جزءًا منها. وهكذا، ولأول مرة في تاريخ البشرية، يتعاون المراقبون (العبيد، والفلاحون المستعبدون، والرعايا، والمواطنون، والمستهلكون، والمراقبون أيضًا)، ومن دون اهتمام، مع الجواسيس؛ لأنّهم يشعرون بالرضا لمعرفتهم بأنّ الناس تراهم يتعلمون بأنّ وجودهم فارغ، وأنّ هذه الأنشطة تملؤهم. إلاّ أنّ الإفراط في المعلومات، لا يُنتج سوى

تضليل وارتباك على مدى طويل، بالإضافة إلى ضوضاء هائلة، وإلى صمت خلايانا العصبية. ولحسن الحظ، كما يقول أمبرتو إيكو في الكتاب الذي سبق ذكره، لا تزال الدساتير الديمقراطية المختلفة، تسمح بألا تكون على الإنترنت. وفي المستقبل، ربما، سيعاقب كل مَنْ ليس كذلك. وهكذا، ستراقب القوة الفكرَ بنظام ديكتاتوري جديد. فأين يمكن نفي المرء؟ تختفي الخصوصية، وتفرض السيطرة كاعتداء على حريتنا، المفهوم الذي، في كل مرة، يزداد إهمالًا، ولا يزال مخصصًا لدساتيرنا الهشة. إنها السيطرة من خلال الهاتف النقال، والبطاقة البنكية، والحاسوب المحمول، وكاميرات مراقبة. ولا ننسى بأن «الأخ الأكبر» الأورويلي كان دكتاتوريًّا. وأصبح المواطنون أيضًا عبارة عن إضافات إلى نص كتبه آخرون. حوّل المجتمع التلفزيوني ما هو مُعاب إلى شيء لا يُعاب. تستسلم الجماهير؛ لأنّ التعليم الذي تلقوه له تأثير أقل جاذبية وتنويمًا من تلك الصور. تخلت المدرسة عن كونها المكان المخصص للتعليم، وعوّدت الأجيال الجديدة على استخدام الحواسيب المحمولة، حتى أصبح عدد كبير من هؤلاء الشباب يعيشون جزءًا من «وجودهم» في عالم افتراضي. العالم الافتراضي الذي يبدو فيه معنى العنف والجنس والقيم الأخلاقية للتعايش الديمقراطي مُعدّلًا.

حقيقة، لماذا يُستخدم الإنترنت؟ حتى الآن، فإنّ أكثر الصفحات زيارة هي صفحات المواقع الإباحية، مقابل ملايين الزيارات المتعلقة بالمواد الأخرى. وهكذا، يُحفّز الإنترنت الرغبة على حساب

الذكاء. وللعنف أيضًا مكانة أساسية. فكل شيء خاضع لسيطرة مترهلة، وكل شيء مسموح به، وكل شيء متاح للأعمار جميعها. فكيف يتعلم الشباب تجاهل وسائل التعليم الفعلية؟ نحن نعيش في خضم أزمة عميقة ومعممة، لنواصل العيش فيها من دون أن تعطينا إجابات، والشباب في عزلتهم يسلمون أنفسهم لشبكات التواصل الاجتماعي المختلفة. لتصبح أدمغتهم جزءًا من هذه الإلكترونيات؛ لأنهم لم يعودا قادرين على تشكيل فكرة بمفردهم. يتوانى الإنترنت في مواجهة الجهد، فالإنترنت هو، بكل معنى الكلمة، شكل من أشكال مبيدات الحريات.

ما أجمل العيش وأنت معقّم!

كلُّ شيء في مجتمعاتنا القديمة، وحتى منذ قرن، يدور حول العقيدة الدينية. إنّ الحياة استسلام للقدر، ومعاناة، وألم، وقلق، وتشاؤم. إنّ هذه الأرض وادٍ من الدموع. وعلى العكس من ذلك، عُرضت الحياة متجاوزة ما تحمله من سعادة أبدية لأولئك الذين امتثلوا لسلسلة من المبادئ. أما المجتمع الحديث الذي تشكل، أساسًا، بعد الحرب العالمية الثانية، فجلب معه الحرية، والتفاؤل العالمي، والسعادة، والتقدم (ظهرت بداية ذلك التقدم في منتصف القرن التاسع عشر)، متناسيًا المستقبل وما سيأتي بعده، ومتناسيًا التطور التكنولوجي. أما زالت الفلسفة هي الطريق الذي يسمح باكتساب المعرفة؟ أما زال الإبداع الأدبي الطريق الذي يسمح باكتساب المعرفة؟ أليس ما أفعله الآن هو الكتابة على دفتر الملاحظات، وليس عملًا مستخفًّا بالأوقات التي نعيشها؟ ألسنا نحن أنفسنا من نقاوم حتى لا نُدنّس الإيمان الجديد، والآلهة الجديدة؟ وليكن معلومًا بأنني أستخدم الحاسوب دائمًا في حياتي

العملية الطويلة كصحفي نشط. لقد بُنيت الحداثة الديمقراطية على العقل، والتقدم، والمساواة، والإيمان العلماني، والتعليم، والثقافة. وبهذا كله، ساعدت السلطة الاجتماعية الخاصة بـ الكاتب والمثقف. إلا أنّ عالمنا المعاصر ابتعد عن ساحة المعركة التاريخية لمناقشة الأفكار العظيمة. لم يُفقد هذا النشاط تمامًا، إلا أنّ تأثيره، للأسف، يتضاءل. لم تعد الأفكار تُعتبر القوى القادرة على التغيير الجذري للنظام العالمي، كما كانت في الماضي القريب. فالآن تعلموا وجود قوى أخرى، مثل: القوة الاقتصادية، والقوة التكنولوجية. وبالتالي، فإن وضعنا الحالي معقد، أما القادم فسيغلب عليه التراجع المتزايد للمكانة والأهمية الاجتماعية المخوّلة للحياة الفكرية.

على ما يبدو أنّ صراعات الحداثة الكبرى، المتمثلة في الصراعات السياسية، كالماركسية والرأسمالية والفاشية، قد اختفت، وهو المصير الذي لحق من قبل بالمذاهب الكبيرة التي حرّكت العالم، وتحديدًا على يد الفنانين والفلاسفة، ومن هذه المذاهب: المستقبلية، والتكعيبية، والوجودية، والبنيوية، والنفسية... وغيرها. لقد بدأت الحياة الفكرية تتراجع بسرعة فائقة، وحتى يومنا هذا، ولا أستطيع أن أتخيل الدور الذي ستلعبه في المستقبل، ولا أعرف إن كان سيكون لها دور أصلًا أم لا. لقد اُستخفّ بقيمة الروح، وانعكس ذلك بوضوح على خطط التعليم، والتخلي عن العلوم الإنسانية في المؤسسات العامة، بالإضافة إلى المستوى المتدني الذي تعاني منه القراءة، باعتبارها سبيلًا إلى العلم والمعرفة. إنّ اللحظة البطولية

لعالم الأفكار (المتجلية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وجزء كبير من القرن العشرين)، محملة بالوعود الكبيرة، التي تحقق بعضها، وخدمت الإنسانية نحو التقدم، وهذا ما حدث فعلًا. ومعه، استبدلت بمهمة المثقف اليوم وسائل اتصال غير مكتوبة، وإنما مسموعة ومرئية، وأخص بالذكر التلفاز، الذي وهو الآخر في طريقه إلى الاستعاضة عنه بشبكات التواصل الاجتماعي، وأي وسائل تكنولوجية أخرى قادمة.

لم يختفِ المثقف ولن يختفي، إلا أنه سيكون مثل الهنود في المحميات. وأسهم المستوى الثقافي المنخفض باستمرار للمجتمع في كل هذا، وأشيرُ هنا إلى المجتمعات الديمقراطية، وانتشار مدارس محو الأمية، ووجود التعليم الجامعي، ومستوى اقتصادي متوسط. أما اليوم، فيفكر الرياضيون، والمغنون، واللصوص ذوو القفازات البيضاء، وعارضات الأزياء، والطباخون، ومصممو الأزياء، وعدد لا حصر له من الناس غير المألوفين، في التفاهات. وحلّت السطحية والتفاهة محل النقاشات العميقة حول الأفكار الكبيرة. فالمجتمع المغترّ بسعادته مستهلك، ولا يحتاج إلى مجاهرين بعلمانيتهم، ولا إلى مُديرين، ضمائرهم حسنة أم سيئة، ولا إلى مُرشدين أو موجهين إلى كيفية التفكير. تفكير من أجل ماذا؟ يشعر المثقفون بأنهم مهملون؛ بسبب إبعاد الفكر عن التعليم. أين ذهبت التعاليم الإنسانية؟ أهلكت، وحوصرت، واحتقرت، وأبطلت، واستهين بها، كما لو أنها «شيء» لا فائدة منه في الحياة العملية والاجتماعية. أصبحت

غير ضرورية، وغير مجدية اقتصاديًّا. وأدى هذا كله إلى ما وصفه ليبوفيتسكي، وبطريقة ذكية جدًّا، بأنه «خسارة ثقافية عامة». حتى نعوم تشومسكي كتب في كتابه *«مسؤولية المثقفين»* أنّ هؤلاء المثقفين أصبحوا يشعرون بأنهم استبدل بهم التقنيات والتخصصات التي لا تُحدث مشاكل، ولا تُظهر غضبًا. يقول الأستاذ الفخري في جامعة أريزونا: «إنّ تقديس الخبراء (بالنسبة إلى من يقترحون ذلك) فعل ذاتيّ، بقدر ما هو فعل احتياليّ». فالمرء اليوم يريد أن يعرف كل شيء ولا شيء في الوقت نفسه. ويمكن اليوم التصرف في أية معلومة، ويتملك الناس شعور بأنهم يعرفون كلّ شيء، وأنّ لهم رأيًا في كل شيء أيضًا، والأكثر من ذلك، أنه لا مشكلة أن تتلقى التعليم من أي شخص كان. كما أصبحت «نواة» التعليم العائلي، والاجتماعي، والتاريخي، غير ضرورية. واليوم، أصبح العمل اليومي عبر الإنترنت. حتى الراديو والتلفاز، بدأا في مرحلة الزوال، رغم أنهما ما زالا يحتفظان بسلطتهما. وإذا سُئلتُ، إذا واصلت الفلسفة والثقافة في طريقهما الذي يُتيح لنا المعرفة، فكيف سيكون مستقبل التعليم؟ تعليم خاضع للصور، ولعدم التفكير، ومتواطئ مع التكنولوجيا. هل يحوّل الإنترنت التعليمَ، كما نفهمه، إلى شيء لا فائدة منه، ولا أهمية فيه، وعفا عليه الزمن؟ هل التكنولوجيا عملية إدراكية/ معرفية تجعل جميع المكونات وأجهزة الإرسال الموجودة سابقًا غير ضرورية؟ هل يكفي أن تكون متصلًا بشبكة الإنترنت؟ أعتقد لا، لكننا لا نمتلك حتى الآن الخبرة الكافية لنغامر في طرح رأي مباين. فما زال هناك الكثير ممن يعتقدون بأنّ حرية المعرفة تتطلب

الاستمرار في الكثير من المناهج الكلاسيكية: التعليم الشفهي، والوجاهي، والتكرار، والحفظ، والنقل من المراجع الأساسية، والتعليم الخطي، وفرض القواعد بمختلف أنواعها الكلاسيكية، والبلاغة... وغيرها. لا تستطيع أن تمتلك حرية فكرية حقيقية دون التعليم المرتب والمنظم، ودون نقل شخصي للمعرفة. ولم تنجح الجائحة الحالية في منع التعليم الوجاهي، سواء لطلبة المراحل الابتدائية، أو طلبة الجامعات. ينبغي أن يكون التعليم وجاهيًّا، وكذلك التنشئة الاجتماعية، وبمساعدة التقنيات التكنولوجية الموجودة، ولكن من دون تدخلات.

نحن نعيش في زمن الفراغ، وليس في زمن المعرفة. إنه الفراغ الناتج من التقليل التدريجي لوقت العمل، وزيادة أوقات اللهو. يوجد الكثير من الوقت، والكثير من المال، رغم الأزمات المتعاقبة. إلا أنّ ذلك الوقت يُقضى في الألعاب الرياضية أو الملاهي، وبالتالي، كما يقول إدغار موران، نحن نعيش في عصر التصور السخيف للحياة. فالحيلة، وعدم التفكير، وتقديس الجسد، فُضّلت على أي مظهر ثقافي. ولم يذهب ميشيل سيريس بعيدًا عندما وصف الإنسان المعاصر بأنه hominiscente؛ أي، يستطيع المرء أن يُنهي وجوده من دون أن يعاني من أي ألم. نعم، يُلاحظ أن الكثيرين يُعمّرون، لا سيما في الغرب، وذلك بسبب الرعاية الصحية المتقدمة، وعدم خوض الحروب. إلا أن الجائحة الحالية جعلتنا نفكر في قرب أجلنا، رغم تقدمنا.

إنّ العالم الرقمي يُغيّر في شكل حياتنا اليومية. فأصبح عندنا العمل الإلكتروني، والمؤتمرات الإلكترونية، والشركات الرقمية، بوجود إدارة أقل هرمية، والمزيد من القرارات المشتركة المسؤولة. إلا أنّ هذا يثير بلبلة بين العمل والشخص. سيعمل العالم الرقمي على تعديل وسائل التدريس، والعلاقات الاجتماعية، والعالم الاقتصادي، كما سيربطنا، بشكل مستمر، كما يفعل الآن، بأدوات اتصال متنقلة ودائمة. وما زلنا وسنكون نحن المواطنين، خاضعين لرقابة دائمة، لا من أجل أن نحمي أنفسنا فحسب، وإنما، وبشكل خاص، لإرضاء رغبتنا في الاستهلاك. هم يعرفون أذواقنا، واحتياجاتنا، ولذلك يقدمون إلينا العروض دائمًا. ويعتبر هذا كله شكلًا من أشكال الهيمنة الاستبدادية. إنهم يتحكمون في بياناتنا، ويتدخلون، وبشكل دائم، في شؤوننا، ومن دون أن نرفض شيئًا مما يفعلوه. وفعلًا، نحن وصلنا إلى حد انتهاك حقوقنا ونحن بشر أحرار. ومن ناحية أخرى، أصبحنا مُدمنين، بنسب متفاوتة، على الآلات، حتى أننا نشعر بالألم والارتباك حال انفصالنا عنها. فهناك الكثير من الأشخاص يشعرون بالضيق، والعزلة، والاكتئاب، إذا افتقدوا شيئًا منها. وآخرون يُعانون من متلازمات التعفف. ومن ناحية أخرى أيضًا، أصبحت كمية المعلومات هائلة جدًّا. كيف نحمي حياتنا الخاصة عن طريق شبكات التواصل؟ بصياغة قوانين خاصة ومحددة؟

ووسط هذا العالم المتشنج الذي نعيش فيه، ما هو دور الفن، والأدب، والموسيقى، والأجناس الأدبية، ومتاجر الكتب، والناشرين،

ومنظمو المعارض، والمتاحف، والكتاب الورقي، والصحف الرقمية ... وغيرها؟ في زمن لم يعد الفن فيه طريقة من طرق التفكير. واليوم، ماذا تفعل إذا أردت أن تنقل الرسائل؟ أو تعبّر عن دهشتك من شيء ما؟ أو تُعبر عن تفاجئك؟ أو عن تعرضك للإهانة؟ أو عن استفزازك؟ أو عن إزعاجك؟ أصبح الفن يميل إلى غايات سخيفة، بدلًا من الميل إلى الغايات الوجودية. فلم يعد الفنّ مخصصًا للتفكير، بل مقتصرًا على تضييع الوقت من دون هدف. فمعظم الفنون اليوم مجرد تسلية، ولا قيمة لها، وفيها تكلّف، وعبارة عن مخلفات اجتماعية، ولا تعبّر عن شيء. وعلى الرغم من كل هذه الامتيازات، فإنها لم تجذب الكثير من المتفرجين. وهناك الكثير من الأشخاص المعدّين جيدًا فرّوا؛ لأنهم شعروا بأنّ هناك تقليلًا من شأنهم. فالأحداث المتوالية، وفن الأداء، والفن الجاهز، والفيديو، والرسومات، والصور المتحركة، والكاريكاتير، عبارة عن تعبيرات فنية تنقلنا إلى خصوصيات لا تهمّنا، وإلى شُذوذ لا يرعبنا، وإلى عدم الانتفاع الذي يُبعدنا عن المصلحة العامة. أصبح الفن المعاصر، ولحسن الحظ ليس في جميع الحالات، وفي مشهد مُضحك، عرضًا تجاريًّا، وخدعة مُبتذلة، فاحشة، ودنيئة، وبدلًا من التفكير والمتعة، يُثير العار، والتقزز، والاشمئزاز، والشعور بضياع الوقت. أزيل البُعد الميتافيزيقي والوجودي لكبار الأعمال الكلاسيكية والحديثة. وبعد وجود فن عظيم سعى إلى النقاء، والجمال، والمعرفة، والتعبير عن الكون والموت، جاءنا الآن فنٌّ جديد (هو فن قديم فعليًّا، على اعتبار أنه ظهر في المشهد الفني منذ منتصف قرن)، تافه، وظريف

أحيانًا، وقبل كل شيء، مثير للإزعاج. فعلى سبيل المثال، يُمثّل جيف كونز الفن السخيف الذي لا قيمة له، أما عمل «*جمجمة من الماس*» لـ داميان هيرست فيعتبر إهانة في عالم مليء بالجوع والاحتياجات الأساسية. وبالطبع يبقى الدليل واضحًا على أن السلطة الوحيدة في العالم، والميتافيزيقا المتجلية، هي سلطة المال. في كتابه «*عن الخفّة*»، يستخدم ليبوفتسكي مصطلحًا جديدًا هو hipermoda. تحول الفن إلى موضة. «لا يعني الفنّ كموضة جَدْبًا إبداعيًّا ومتوسطًا، وإنما يعني نظامًا تحرريًّا جديدًا لمعايير التقييم التقليدية، وكذلك لمعايير الأهداف الميتافيزيقية والوجودية الكبيرة. إنّ الخضوع أو البغض الذي أوكل إلينا في الكثير من المعارض، لا ينبغي أن يقودنا إلى الحكم بأنّنا مُحاطون بـ«فنانين من دون فن». إنّه ليس احتضار الإبداع، وإنما هو تهجين الفن والموضة، النظام الجديد المتعدد والانتقائيّ، حيث لا يستبعد السيئ الأفضل». وأنا في هذه الحالة، أقرب إلى بودريار، عندما وصف الفن الحالي بأنه «تافه»، وأنا أقول، في الكثير من الأحيان، بأننا لا نحتاجه. وإذا قال وارهول بأنه لا يوجد شيء وراء أعماله (حتى وإن كان هناك شيء ما)، فإنّ وراء أعمال جيف كونز وداميان هيرست لا يوجد سوى شُذوذ وإهانة للذكاء. كما تتجلى أيضًا حقيقة أن الجزء الأكبر من آلاف المتابعين لأعمالهم يفتقرون إلى ذلك الذكاء، ولا يشعرون به، ولا يحتاجونه. فبماذا يُستخدم الذكاء عندما يُحضّر المال؟ يمكن للمال أن يفعل كل شيء، حتى شراء هذه الأشياء الغبية. يقتل هذا الفن الجديد النقدَ والتأمل النظري، ويقضي على المتخصصين. يترك

كل شيء في أيدي قوى شعبية-بروليتارية- رأسمالية، وذلك في تعاون فضولي وحميم. سيستخدم البعض هذا الفن لتدمير النخب القديمة، وآخرون سيستخدمونه لتحويل كل شيء إلى اقتصاد. أين هي هالة الفنان التي تحدث عنها والتر بنيامين؟ واليوم، إن كان هناك ما هو مناسب، يوجد فقط انفعالات هاربة، ومباشرة، ومن دون أثر روحيّ. ومع ذلك، فلا يزال هناك فنانون محافظون على كرامتهم، مثل: بولتانسكي، وسيندي شيرمان، ومن عندنا هناك خوان مونوث، وكريستينا إيغليسياس، وخاومي بلينسا، وغيرهم.

وبالنسبة إلى هيغل، فإنّ الفن ليس سوى لعبة. إنّه تعبير عن المطلق، وعن حقيقة ما هو معقول. إلا أنّه في *«الجماليات»* حذّرنا من أن الفنّ بدأ بالتخلي عن تلبية أكثر احتياجات الروح. اتجه التحرر من المقدس، ومما هو اجتماعي وعقلاني نحو الملهاة والتسلية، ونحو الاستهلاك، والسطحية، ليكون ذلك «مُكملًا» لا حاجة إليه (من مصطلحات الموضة التي حصلت عليها). وعلى المدى الطويل، لن يُشارك الجمهور في شيء مُخادع، ويمكن استبعاده.

Hipèrmoda (ما زال ليبوفتسكي يثق بإعادة التعليم) بدلًا من المتفرجين، المستهلكين. نعم، فالفيلسوف الفرنسي على حق: المواطنة متنقلة، والديمقراطية متنقلة (أضيفُ)، والحياة متنقلة، والتعليم رفقة الفيديو التعبيري والفيديو السياسي والمواطنية عن بعد، كلها متنقلة. نعم، نحن نعيش لكن من دون أن نُدرك ذلك، ومن دون الرغبة في إدراك ذلك، وبكل رضا، في عالم من المستبدين الجُدد

الموجودين للاستهلاك (الضرائب)، والسيطرة (من دون التخلي عن حريتنا)، والتدمير الثقافي (ستاينر)، وفقدان الثقة بالسياسة، وهدم الديمقراطية (بوبيو، وبوبير)، وما بعد التفكير (سارتوري)، والتفاهة (كاستورياديس)، والاغتراب الجماعي (ديبور)، ويقع هذا كله تحت مُسمّى «الفكر السائل»، للفيلسوف البولندي الراحل باومان، والخفة لـ ليبوفتسكي. إزالة الوهم، وخيبة الأمل، وعدم الثقة، والمعاداة البرلمانية، وعد الانحياز الحزبي، وعدم الأمان، ونزع التسييس، والفردانية، وقلّة النقد، ونزع الهيبة الفكرية، وإزالة الأيديولوجيات بعد الحروب العالمية وسقوط الجدار، ونهاية النازية والشيوعية، ونقص في التعليم والثقافة، واقتصادية الحياة، ومذهب اللذة، والإرهاق الديمقراطي، وعدم تأثير الأحزاب، والفساد الكبير، وغيرها الكثير، الكثير. وبهذا كله، وفي هذه الأوقات تحديدًا، نحن منغمسون. وربما يكون هذا خوفًا كاذبًا عبّر عنه مثقفون ينتمون إلى نظام قديم يُقاوم أي ظهور لأنظمة جديدة. سنرى ذلك كله، سنرى. أتمنى الأفضل لمستقبل القرن الحادي والعشرين هذا، والذي سأمضي فيه جزءًا من الزمن.

ما أجمل العيش من دون دعم ثقافي!

نشأت تسمية «سياسة الثقافة» قبل كلمة «الثقافة». وكان لفرنسا الأسبقية في هذه التسمية، كما كان للإنجليز من قبل الأسبقية في اختراع اسم «البرلمانية». أدركت فرنسا بأنّ هذا المصطلح ينبغي أن يشمل التعليم والتطوّر الثقافي لأبناء النخبة أولًا. فشجعت ملكيّة فرانثيسكو الأول (يوازي زمن ملكنا كارلوس الخامس) على وجود منشآت عمل تابعة للدولة، فرعت «المسرح الملكي»، و«كوميدي فرانسيس»، وأكاديميات ملكية مختلفة، مثل أكاديميات في الموسيقى، وفي الرسم. وتجاوز اشتمال الدولة الرعايا الخاصة لبعض الأرستقراطيين الأغنياء. كما تلقت الثقافة في فرنسا اهتمامًا ودعمًا حكوميًّا؛ بهدف التعلّم، وتحسين السلوكيات الاجتماعية، وتنمية الذائقة الفنية، والاهتمام بالمساحة المخصصة للروحانيات. واتسمت هذه النخبة، مبدئيًّا، بثقافتها وقوتها المبرمجة لتحسين حياة طبقتها الاجتماعية، وشيئًا فشيئًا، العمل على توسعة هذه المنفعة، لتشمل أشخاصًا آخرين، أي لتشمل جزءًا من أولئك المحرومين من التعليم،

ومن المشاركة في القضايا السياسية. وأضيف إلى العمل الخالص والمُخلّص أيضًا اهتمامٌ بالتبشير. فكان من الضروري التوضيح والتعليم، بالإضافة إلى إنشاء متشابهات. وفي البداية، عملت على ذلك الملكية المُطلقة، ثم بعد ذلك، وبعد الثورة، الجمهورية. أرادت الملكية أن تُحسّن الإنسان. ورغبت الجمهورية في خلق إنسان جديد كامل: مستعد دائمًا، وطنيّ، يُعطي ولاءه للجمهورية. وخلال تلك الفترة نشأ مفهوم patrimoine، التراث الوطني، بمعنى، أنّ جميع أصول التراث الفني، الكنسي والمدني، كانت ملكًا لكل الفرنسيين. ومن الأشياء التي حُضّرت فترةَ إقطاعية الدولة الحديثة: العادات، والتقاليد، واللهجات، والتقاويم، والأعمال الفنية.. وغيرها. ولتقييم هذا كله، عملوا برنامجًا ثقافيًّا مُدْمجًا. عندما انتهت الحرب العالمية الثانية، بقيت فرنسا محظورة. إنّها اللامبالاة في محاربة النازية، والتعاونية، وسلسلة من البقع الغامقة التي ينبغي غسلها. لقد كان ديغول مقتنعًا بأنّ الطريقة الوحيدة لاستعادة فرنسا مكانتها هي العودة إلى تملك مكانتها الدولية الأولى في المجال الثقافي. فأنشأ رئيس الجمهورية الخامسة وزارة «الشؤون الثقافية»، ونصّبها لمحارب تاريخي وكاتب مرموق هو أندريه مالرو. إذن، كُلّفت الثقافة بإعادة فرنسا إلى أمجادها السابقة. وهذا ما كان. ففرنسا، ومن خلال السينمائيين، والفنانين، والمفكرين، والأساتذة الجامعيين... وغيرهم، استعادت مكانتها ومجدها العالمي. لأنّه كما وضّح المعلم والصديق (التقيته في سنوات حياته الأخيرة في وارسو وفي لندن، حيث عاش، ودعوته إلى إلقاء محاضرة في «بيت القارئ» في ماتاديرو،

مدريد) زيجموند باومان في «الثقافة في عالم الحداثة السائلة»، بوجود القليل من العوامل الأخرى المؤثرة بعمق على التصور العالمي لبلد ما، والتعرف إلى مدى قدرته على التحدث والاستماع. استعاد كل من ديغول ومالرو فكرة الخلاص السياسي-الثقافي. العمل على نشر الثقافة والتعليم، ودعمها اقتصاديًا، وتوزيعها، ودمقرطتها، أي إضفاء الطابع الديمقراطي عليها، بمعنى، أن تصل إلى كل مكان. وإتاحة الأعمال الإنسانية العظيمة لجميع الفرنسيين، لتشمل جمهورًا واسعًا، وتعزيز الأعمال الفنية التي تغني هذا التراث. لم يُنشئ ديغول خطة تربوية حكومية؛ حتى لا يؤثّر في حرية التعليم، لكنه ساعد الجمعيات الطلابية؛ بهدف تشجيع النشاطات جميعها. كانت الثقافة جزءًا أساسيًا من الحياة اليومية للفرنسيين، وذلك ما كان فعلًا، لكن اليوم، أصبح كل شيء خاضعًا لموافقة الدولة. عززت الجمهورية الخامسة تعدد الخيارات الثقافية والتعدديّة. اتّبع اليمين واليسار في فرنسا الخطّ نفسه، من دون فروق دقيقة بينهما. وهناك رئيس فرنسي آخر جيد هو جورج بومبيدو، الذي أكد على أنّ الثقافة ليست «فئة إدارية»، وإنما هي مركز في حياتنا. وواصل الرئيس الاشتراكي فرانسو ميتران توظيف النهج نفسه. حيث نصّب جاك لانغ وزيرًا للثقافة. لانغ الذي كرّس عمله لتنمية الابتكار والإبداع.

ولكل هذا مدافعون ومنتقدون؛ أما المدافعون فيؤيدون مساعدة الدولة لثقافتهم، من دون تدخل فيها. أما المنتقدون، فينقدون تدخل الدولة؛ لأنهم يعتقدون بأن الثقافة شرط من

شروط الحرية. تحدث فومارولي عن الدولة الثقافية كأنها «كُتلة» نيتها حكم الثقافة. نقد أدورنو التدخل الحكومي، الذي كُرّس لجمع وتصنيف وتقدير وتنظيم الإبداع. وبالتالي، فالثقافة، بالنسبة إلى أدورنو وغيره من الفلاسفة وعلماء الاجتماع، عبارة عن حصن منيع ضدّ الإدارة. إنها المكان الحُر الذي ينبغي أن تُنقد فيه السياسة وإدارتها. لكن، إذا تلقوا دعمًا حكوميًّا، فكيف يمكنهم نقد ذلك؟ كانت الثقافة عبارة عن صناعة ما هو «غير مفيد» (ليس كثيرًا، لأن الثقافة ساعدت البشر، وبشكل دائم، في تطورهم)، بينما الإدارة شكّلت نفسها باعتبارها ذات فائدة عامة. وغالبًا ما أصدرت تلك الإدارة القواعدَ والقرارات والمعايير التي تراقب أو تقلل من حرية الإبداع. ينبغي أن تكون الثقافة احتجاجًا دائمًا للفرد ضد التجانس الجماعي. فهل الإدارة، والمبدعون، أجسامًا مُضادة للدولة؟ واعتبر أدورنو أن الصراع بين المرؤوسين والإدارة لا بُدّ منه. لكن في الوقت نفسه، لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر. وفي كتابه *«الثقافة والإدارة»* (المنشور في مجموعة الأعمال الكاملة، الجزء الأول، بعنوان *«محاضرات في علم الاجتماع»*) يؤكد أدورنو على أنّ الثقافة مؤذية عندما تُدار وتُخطط، لكن عندما تترك حرة في اختيارها، فإنّ كل ما هو ثقافي لا يُهدد بفقدان إمكانية التأثير فحسب، وإنما بالوجود نفسه. أشار أدورنو وهوركهايمر في كتابهما *«جدلية التنوير»* إلى الأديان القديمة، والثورات، وإلى الأحزاب السياسية التي نشأت من الأفكار، وذلك بهدف الإبقاء عليها، وتحويلها إلى هيمنة. والهيمنة إلزام وانتهاك لأسلوب الحياة. «دعوة

إلى مبدعي الثقافة، إلى الذين ينتحلون عملية الإدارة، ويحتفظون بها خارجًا، حيث يُسمع إلى الفراغ. ولن يُقطع معه إمكانية الحصول على رزقه فحسب، وإنما سيقطع كل تأثير أيضًا، بالاتصال بين العمل والمجتمع الذي لا يمكن لأي عمل التخلي عنه، حال عدم رغبته في التلاشي» (أدورنو، *الثقافة والإدارة*). ينبغي على الإدارة أن تدافع عن النظام الموكل برعايتها، مثل نظام الأشياء ضد عصيان تمرّد الفنانين، الذين يمثلون طريقتهم الأساسية في الوجود. ورغم الصراعات الدائمة، إلا أنّ أحدهما لا يستغني عن الآخر على الإطلاق، فعليهم جميعًا أن يتعايشوا. وتقول حنه أرندت في كتابها *«أزمة الثقافة (بين الماضي والحاضر. ثمانية تمارين للفكر السياسي)»*: «تقع الثقافة تحت التهديد عندما تُعتبر جميع موضوعات العالم، سواء المنتجة في الحاضر أو في الماضي، مجرد وظائف لعمليات الحياة الاجتماعية -كما لو أنهم لا يمتلكون سببًا آخر للشعور بالرضا للحصول على شيء ما- ولا يهم إن كانت الاحتياجات المعنيّة عالية أم أساسية». ويؤكد زيجموند باومان: «تتجاوز الثقافة وتعتلي على الحقائق الحالية». و«الموضوع الثقافي» أسمى من أي استخدام عملي. أمام غباء وارهول المعقول، الذي قال بأنّ الفنان هو مَنْ يفعل الأشياء التي لا يحتاجها أحد (من الواضح أنه قول غير صحيح على الإطلاق)، فإنني أشير بدوري إلى تعليق ميلان كونديرا الذكي، الذي عبّر فيه عن أنّ وظيفة الفن هي «حمياتنا من أن ننسى أن نكون». إنّه شيء أكثر تعقّلًا، وأكثر بساطة، وأكثر حاجة، وأكثر هشاشة. تحتاج الثقافة إلى وسائل

حتى تكون قادرة على التطور، تأتي من حيث جاءت، من العام والخاص، أو من كليهما مرة واحدة، وتتلقى بشكل جيد دائمًا. نعم، هناك شرط لا بد منه، وهو أن الفن والثقافة، بشكل عام، هما التعبير الحر للإنسان، وبالتالي، لا أحد يستطيع أن يتوسطه، ولا أن يؤثر فيه، ولا التقليل من شأنه. وإذا تحقق ذلك كله، فيمكن للمدافعين والنّقاد الوصول إلى اتفاق ما بأقصى درجاته وليس بأقلها. زيجموند باومان، الكاتب العالِم والمتبصّر، مرشدٌ في أزمنة الشدائد والهموم، سُئل (ونحن نسأل أنفسنا كل شيء، أو على الأقل نسأل منا مَنْ يدركون المخاطر الجسيمة التي نمرّ بها) عما إذا كانت الثقافة في هذا القرن، القرن الواحد والعشرين، «تنجو من انخفاض قيمة الوجود، ومن انحطاط الخلود، وربما من أسوأ ضرر جانبي ناتج من انتصار الأسواق الاستهلاكية». هل يمكن للثقافة، كما فهمنا حتى الآن، أن تنجو من اعتبارها المتزايد كمنتج، وليس كمسألة روحية؟ هل يمكن للثقافة أن تنجو من الترفيه، والهوايات، والمعلوماتية المُشتتة، وضجيج شبكات التواصل الاجتماعي، وألعاب الفيديو؟ وما هو تأثير ذلك كله على الشباب العُزّل؟ تتراجع الدول (مخطئة) وبشكل متزايد عن مساندة تعليم الإنسان، كمواطن له حقوق وواجبات واضحة، والحفاظ على الثقافة باعتبارها جزءًا أساسيًّا من الوجود، بالإضافة إلى أنّ وجود الشركات الخاصة، والأسواق الجشعة تُحدد مسارات مختلفة عن المسارات المعتادة. فهناك مناصرو الأدب والفن، ورجال الأعمال، والوكلاء. يقول باومان: «هل ستستفيد الثقافة أم ستخسر بهذا التغيير الإداري؟ هل ستخرج سالمة بعد

تتابعها؟ هل ستنجو من هذا التغيير؟ هل ستستمع أعمالهم الفنية بشيء أكثر ملاءمة من العيش بسرعة، واكتساب الشهرة لبضع لحظات؟ عندما يتبنى الوكلاء الجُدد أسلوب الإدارة الذي أصبح مألوفًا اليوم، ألن يقصروا أنشطتهم على حفظ «التفريغ»، واحتكار الأنشطة التي هم مسؤولون عنها؟ ألن تُعوّض «مقبرة الأحداث الثقافية» بـ«جبل عالٍ»، لاستخدام استعارة مناسبة للحالة التي تجد فيها الثقافة نفسها؟» لا نعرف شيئًا حتى الآن، لا نشعر كثيرًا بالأشياء الجيدة، إلا أننا لا نستطيع أن نؤكّد شيئًا بشكل قطعيّ. وما هو مؤكد أنّ الأشياء ستتغير في الثقافة: في طريقة إنشائها، وفي نشرها، وفي استهلاكها. وبعكس ما كتب أدورنو، فإنّ الثقافة أقل كثيرًا من ذلك الخير النبيل والثمين، الذي ينبغي حمايته من جميع الأشكال المبتذلة والمنحطة التي تغتصب اسمها (ثقافة الجماهير)، فأصبحت الوسيلة التي يسود فيها المبدأ الأساسي لعدم التمايز، الذي سيدور حول المعيارية الديمقراطية الجديدة. تتألف المهمة النقدية من توطيد التقسيم بين ما يستحق، حقيقة، اسم «الثقافة الجيدة»، والاسم الذي وضع اغتصابًا. إلا أنّ هذا سيزداد صعوبة شيئًا فشيئًا؛ على اعتبار أن كل شيء ذاهب تجاه الضبابية وعدم الوضوح، إلى جانب الإطاحة التي يُعاني منها الأساتذة، والنّقاد، والكُتّاب، والمثقفون، والفنانون البائعون، وصدى شبكات التواصل الاجتماعي... إلخ. لحسن الحظ فإنه ما زال هناك حتى اليوم ثقافة عامة تُناقش بين أنصار النُّخب، وأنصار الثقافة الشعبية، وأنصار الصناعة الثقافية. لم يفقد شيء، على الرغم

من وجود خطر فقدان كل شيء. فقدان ماذا؟ الرضا، والمعالجة، والراحة، ومعنى الوجود. إنّ كل ما اخترعته الثقافة لتحسين وتخفيف كربنا (الفلسفة، الدين، الحب، الفن، العائلة، المجتمع، العمارة... إلخ) في طريقه إلى الموت، إذْ هو يحتضر الآن. وكما نفهم الثقافة، فهي تتحول إلى أماكن مجهولة، لكن ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ألم الوجود المُجرّد من كل أمل سامٍ، المجرد من هدف مسلّم به، ومن كل فكرة أخلاقية. دخلت التقنيات الجديدة من بوابات بيزنطة، وستعمل على تعديل استخداماتنا وعاداتنا. فهل سيكون المستقبل أفضل أم أسوأ أم سيكون مستقبلًا عاديًّا؟ أقول، سيكون مستقبلًا مختلفًا. كيف؟ لا أعرف حتى الآن، ولا أستطيع أن أعرف، أو بمعنى آخر، لا أريد أن أعرف كيف. والخيار الأخير هو الأقرب طبعًا. نحن في عالم يعيش حالة عبور، في عالم من اللحظات النجوميّة للإنسانية التي تحدّث عنها شتيفان تسفايغ. لكن، وكما أقول دائمًا لطلبتي، من الأفضل أن نتحدث عن ذلك بدلًا من أن نعيشه. وإنّ عيش حالة العبور هذه شيء مؤلم فعلًا. لقد شاركتَ عالمًا يذهب ويأتي غيره، عالم يأخذك كبيرًا، ولا يكون معتادًا على التغييرات. أنت حتمًا تموت مع الماضي، والمستقبل للآخرين. وأنت ساهمت في هذا المستقبل الذي ينتهي معك. كان الأمر هكذا دائمًا، نعتقد بأنه لن يمسّنا، إلا أنّ كل جيل يعاني من هذه التحولات. أنا محظوظ لأنني لم أعش، حتى الآن، أي حالة حرب في إسبانيا، ولا في أوروبا (باستثناء حروب يوغوسلافيا السابقة)، إلا أنّ هذه الجائحة نبهتنا إلى تكبّرنا وهشاشتنا.

يقول كاستورياديس (تعرفت إليه أيضًا في مدريد) بأنه لا يوجد أيّ مشكلة تُحلّ مقدمًا. لذلك فالمشكلة موجودة فعلًا، لكننا لا نتنبأها. لنواصل العمل فيما هو لنا، ننشئ، وننشر بذرة حرية التفكير والتعبير عنها، وهذا يكفي. وعندما تأتي المشكلات، نبحث عن الحل المناسب لها. وأنا متأكد بأنه سيكون هناك حل لها.

ما أجمل العيش من دون مثقفين!

ما هي النخب الثقافية التي يُطالب الشعبيون بتدميرها؟ مجموعة وفئة واسعة، ولكنها دائمًا نادرة وغير متجانسة، من الكُتّاب، والفلاسفة، والموسيقيين، والفنانين، والعلماء، والمهنيين الإنسانيين بشكل عام، والمُكرّسين لجني ثمار المعرفة، والتفكير، والبحث، والتعبير عن وجهات نظرهم خارج المجموعات السياسية، والدينية، والاجتماعية المهيمنة. إنّ هؤلاء جميعًا، يُشكّلون قوة مضادة. وفي أغلب الحالات، يُعتبر المثقفون المعاصرون علمانيين، ولاأدريين، وغير طائفيين، غير مبالين بالمسائل الدينية ذات الطابع المؤسسي، والاهتمام بنفس الطابع الروحاني. إلا أنّ النخب الثقافية، مثل الكهان من قبل، يُبشرون بحقيقتهم: أنها، وقبل كل شيء، تهدف إلى الدفاع عن الحرية، وعن كل ما يمثلها. إنهم لا ينادون بالحقائق الخيالية المُفترضة، وإنما ينادون بالحقائق الضرورية التي تهدف إلى تنمية البشر وتعايشهم بشكل أفضل. تعرضت النخب الثقافية للاضطهاد كثيرًا، لكن، في المقابل، هناك مَنْ يستمع إليها. واليوم، في

زمن التغيرات الجذرية هذا، تغرق تلك النخب في وسائل التواصل السمعية والبصرية، وشبكات التواصل الاجتماعي الجديدة التي ولدت من رحم الثورة التكنولوجية، المنغمسين نحن فيها. وعلى أية حال، وعلى الرغم من تضاؤلهم الشديد، فإنهم لا يزالون يتمتعون بالهيبة والظهور بين الطبقات الأكثر نفوذًا في المجتمع. لكن لا شيء مُشابه في التأثير الذي تركه بعض أفرادهم، مثل أورتيغا، وذلك في بلدنا، خلال سنوات العشرينيات، والثلاثينيات، والأربعينيات من القرن الماضي.

وصف ماكس فيبر كل عمل فكري بأنه مهنة. ونظر غرامشي إلى النخب الثقافية باعتبارهم فئة من السياسيين والتكنوقراطيين. وبالنسبة إلى أورتيغا، فإنّ المثقفين (ربما المكون الأساسي لهذه النخب الثقافية) هم أفضل المتخصصين في المواد المختلفة. وتحدث جوليان بندا عن خيانة المثقفين، كما لو أنهم رجال دين هراطقة. وأشاد بريخت بالعقوبات التي يعاني منها مَن يقررون نشر الحقيقة. وعاد تشارلز رايت في كتابه *«الخيال الاجتماعي»* إلى نظرية فيبر: المثقف مثل عامل في الفكر. «الذكاء مستقل اجتماعيًّا»، كما تحدث كارل مانهايم في كتابه *«الأيديولوجيا واليوتوبيا»* (١٩٢٩). أخذ مانهايم هذا المفهوم من فيبر، وجعله هدفًا للنقد؛ بسبب التنظير على الشخصية المثقفة المستقلة تحديدًا. ولا يوجد للنخب الثقافية، بشكل عام، حزب معيّن، فهم لا يُحافظون على تَجمّعهم، ويميل عناصرهم إلى الفردية الأساسية. واتهم جاك دريدا وميشيل فوكو

المجتمعَ بأنه مذنب؛ لإخفائه الحقيقة. وبالنسبة إلى الفيلسوفين الفرنسيين، فإنّ كل تنظيم إنسانيّ قمعيّ ولغوي، هو العنصر المكوّن لهذا الاغتراب. ويضيف الكاتبان بأنّ المنظمات والجمعيات بشكل عام، تخدم في نهاية المطاف أصحاب السلطة والعلم على توجيه الرأي العام. وعلى الرغم مما سبق، فإنّ النخب الثقافية مرتبطة بمجتمعها، الذي يتوسطوه بسبب إيجابيته، أو في أقل الحالات، بسبب سلبيته. والمثقف الخارج من النخب الثقافية هو، بشكل مباشر أو غير مباشر، شريك فاعل أو غير فاعل في زمنه، ويعمل بطريقة واقعية، عفا عليها الزمن. لا ينبغي أن تتوافق ثقافتنا كلها مع الحاضر والمستقبل، حيث يتنبأ متعصبو التقدم، ويحاولون فرضه. ومن الضروري أيضًا أن يكون هناك أشخاص يتحررون من كل هذه الأعباء، ويستسلمون للتأملات الخالدة.

لم يكن المجتمع على الإطلاق، وفي أي وقت، سخيًّا مع نخبه الثقافية. إذْ نادرًا ما يُكافؤون حتى في أيامنا هذه. لكن مع ذلك، حاربوهم، واضطهدوهم، ووبخوهم، وفرضوا عليهم الرقابة، وأسكتوهم، وتعرضوا لإعدامات جماعية وفردية، وتم ذلك كله بطريقة مخزية. يقود الدفاع عن حقيقة وحرية مجموعة من الأبطال إلى عدوانيّة البشر، أي، يقود إلى الفقر، والعزلة، والهجرة، والتأمل، والمونولوج، أو يؤدي إلى انفصال داخلي للجسد الاجتماعي. ولهذا السبب، صُنِّف المثقف، بازدراء، بأنّه غير اجتماعي، وصعب المِراس، ونادر في سلوكياته، ومعقد. إن العزلة حكمة. لم تكن الحقيقة على

الإطلاق عبارة عن منفعة اجتماعية سهلة. ويعتبر المجتمع أحيانًا حبكة من التزييف، والنفاق، والانغماس في الاستهتار. فمسألة أن تكون عفيفًا مهمة صعبة. يميل الفرد إلى المجتمع، لكنه في أحيان أخرى ينأى بنفسه عنه؛ لأنه جعل تطوّره مستحيلًا. ينقد العدوانيّ بأفعاله المجتمعَ، محتاجًا إلى الحقيقة والوضوح. العدوانية هي الدفاع عن نفس المجتمع. والمجتمع أيضًا يدافع عنه بتهميشه. وتحمّل العزلة هو أعظم اختبار للمبدع؛ لأنّه يثبت لنفسه أنّه قادر على أن يكون ذا قيمة في المقام الأول، وذا قدوة للآخرين في المقام الثاني. ادّعى روسو البدائية السعيدة للإنسان، قبل أن يكون مثقفًا وحضريًّا. عانت الزوجة الشابة، بطلة مسرحية *«عدوّ البشر»* لـ موليير من شغف طردهم من الأخلاق المتوطدة. لا يوضح المجتمع حقيقته. ولا يُعارض المثقفون المجتمع، لكنهم ينتقدون ما فيه.

ووفق تصنيف ويستن هيو أودن، فإنّ المثقفين يمكنهم أن يكونوا سياسيين، أو غير سياسيين، أو معادين للسياسة. يندمج السياسي في المجتمع، ويُقبل فيه بسرعة. أما غير السياسي فيتجنب الصراعات، ويواصل طريقه من دون أن يهتم بالعالم الذي يُحيط به. أما المعادي للسياسة فهو في صراع مع القيم الأكثر نموذجيّةً. لم يكن جميع أعضاء النخب الثقافية لطفاء مع النخب الاجتماعية. كان كيريغور شرسًا مع الصحافة، كان مؤمنًا، ومصلحًا، وغير ملتزم بالفلسفة. كما كان الفيلسوف الدنماركي فرديًّا، ومختصًّا بعلم الأخلاق. كره بودلير دروسه البرجوازية، وكره تولستوي دروسه الأرستقراطية.

كان الكُتّاب أحيانًا على طرف واحد، أو طرف آخر، للحدود التي تفصل اليمين عن اليسار، لكنّهم، في العموم، كانوا نُقّادًا مستقلين، كانوا جزءًا من الفوضويين المسيطرين. حتى أنهم كانوا ينتقدون الانتماء إلى أيديولوجيات مختلفة. نحن نعلم جيدًا أن هايدغر كان يمينيًّا، ومكسيم غورغي يساريًّا، وآخرون كثيرون يُعبّرون فقط عن قناعاتهم، من دون الاهتمام بالطريقة التي قد يسقطون فيها، مثل: كامو، وأورويل، وكوستلر، وميلوسز، ونابوكوف... لقد كان لكتاباتهم في الزمن الذي عاشوه تأثيرٌ اجتماعي. واليوم، تستسلم النخبة الثقافية أمام شبكات التواصل الاجتماعية المنفّرة، والتي لا تُعدّ يمينًا ولا يسارًا، وإنما تُعتبر مجرد مستهلكة. ووظائف المثقف المتعارف عليها حتى اليوم هي نفسها، إلا أنّ تلقيها وتأثيرها متفاوت. كما يشعر المثقفون اليوم بأنهم يحلون محل شبكات التواصل الاجتماعي. واستبدل بهذه الشبكات أيضًا الرأي العام المؤهل. جميع الأصوات المدويّة المتنافرة التي تفرض الاستماع عبارة عن آراء رصينة. المثقف ليس سياسيًّا، وضد السياسية، وغير السياسي، وإنما هو كل شيء أو لا شيء في الوقت نفسه. أو قد يكون دجالًا، ثرثارًا، مثل سلافوي جيجك. أنت لست بحاجة إلى أن تكون عدوًّا للبشر؛ لأنّ العدوانية ضد الطبيعة، وإلزامية، ومعممة. المظهر الجمالي الخارجي، يحظى بتقدير أكبر من السلوكيات الأخلاقية والسياسية الجيدة. تخلى المثقف عن كتابة الرسائل العظيمة، وكرّس عمله الآن، وبشكل أساسي، للتفسير اللغوي للنصوص السابقة. لا توجد مجلدات

كبيرة اليوم للتعبير عن حال العالم، بل توجد تأملات عن الحياة اليومية. ويؤكد تشومسكي في كتابه *«مسؤوليات المثقفين»* ذاك بقوله: «فقدوا الاهتمام بالتحول الكلي لنمط الحياة». يبتعد الماضي وإرثه شيئًا فشيئًا عن المعاصرة والمستقبل، اللذين لا يهتم بهما أحد طالما كل شيء حاضر، ومسلٍّ، وطائش، ومكافأ، ومقبول. ولا توجد ثقافة نخبة قادرة على التعبير عن العالم؛ لأنّ التقنيات الجديدة تسهل جهلها المُخدّر. فما هو شعبي، والفن الهابط، وثقافة الجماهير، عبارة عن «التفاف أشياء حول بعضها»، من دون تحديد ولا تصنيف. فأن تكون مثقفًا شيء خطير، وهذا ما كان فعليًّا، لكن من قبل، حتى أكبر الجلادين كانوا يمتلكون «الاحترام». والفكر الضعيف الذي اقترحه فاتيمو منذ سنوات فكر قوي، وفقًا لتطوّر المجتمع في القرن الواحد والعشرين. وتم سحق الثقافة والتعليم والتعامل معها عالميًّا. ما الذي بقي للجامعة؟ أصبحت شبيهة بمركز تسوق ترفيهي. أصبح التعليم للتسلية، وليس للتعلم، والتأمل، والتنوير. وأصبح الطلبة مستهلكين. والحق دائمًا مع الزبون. أما الأساتذة الجامعيين فأصبحوا مضيفين لبرامج تلفزيون. إنّ التصوّرات، والاتصال بالإنترنت، وكل شيوع مرئي أغفل الخطابة، الخطابة الجيدة، والذاكرة، والفكر. في خضم هذا الانصهار للشعوبيين، لم يبقَ لهم سوى تشجيع الكراهية وتدمير البنى التحتية التعليمية والثقافية، والتي تعتبر بمثابة مصانع للبشر الميتين، الذين سيحيون في النزاعات الاجتماعية للفقر الثقافي الاستبدادي، حيث يريدون أخذنا. لقد حول المجتمع اليوم المثقفين إلى عدوانيين، من دون الاهتمام حتّى بقداستهم/ بنبوّتهم. إنهم لا

يقلقون، ولا يضطربون، ولا ينزعجون؛ لأنهم يتجاورون في حيوانية الأنثروبولوجيا الاجتماعية.

اختزلت الثقافة إلى الصناعة، والاستهلاك، والترفيه. وتحول الفن والعواطف والأفكار والأحلام إلى مواد أوليّة، بعد تحولها وإنتاجها بكميات كبيرة لإرضاء الجمهور. الاتصال، والترفيه، والعرض، والإعلان. التزوير والابتذال. الثقافة تترنّح (وأصبح حضورها في كل مرة أقل عن المرات السابقة). والتعليم يزداد سوءًا (فقد مصداقيته، وهجر، وقل تأثيره). أما المثقفون، فمن البداية، يقاتلون بحماس كل هذه الشرور، إلا أنهم بعد ذلك اصطادوها وتخلصوا منها. وفي شبكات «وسائل الإعلام الجماهيرية»، يزداد زهوها: يتوسع جمهورها، وتصبح أكثر شعبية، وزيادة في التأثير. في السابق، كان يُساء فهم المثقفين، لكنهم كانوا محترمين اجتماعيًّا، يُدافعون عن الحقيقة، حتى لو كلّفهم ذلك حياتهم. أما اليوم، فتسامحوا، وتحولوا من مفكرين إلى متصلين. أصبحت التكنولوجيا عدوًّا قاسيًا. وعلى الصعيد العملي، اختفى النقد، والسلطة، والرُّتب. نحن نعيش في فوضى المساواة المثلى في الرداءة. وبالكاد يكون هناك فكر نقدي، والسماح له بالبقاء على قيد الحياة في غيتو. بإساءة الفهم، والفشل، ووحدة الدفاع عن الحقيقة، فضّل الكثير من المثقفين النجاح، والاعتراف بهم إعلاميًّا، بالتقليل من خطابهم. بيعت قيمة الجودة مقابل الاتصال بثمن بخس. إنّها المصالحة بين النخبة والجمهور، بين المُختارين والصناعة. استبدل بالبطء والخطر

والصبر، السرعة والاستهلاك والمال وإمكانيات أخرى أكثر ملاءمة. أما القراءة والعلم والمعرفة، فتتراجع بشكل ملحوظ. لتتمزق العلاقة تقريبًا بين الكتاب والقارئ، وبين الصمت والتواطؤ. القارئ يُعلّق ويفسر ويحكم ويجيب. واليوم، تتعرض الثقافة التي نشأنا فيها للهجوم. وكالعادة، ستقاوم، إلا أن الهجوم التكنولوجي القاسي الذي تتعرض له مميت. ذهب الكثير من المثقفين إلى العدو، ليحموا ويبرروا ما قاله أدورنو: «الوقوف إلى جانب الانحطاط نفسه». وأنا مثل ستاينر، أعتبر نفسي مثقفًا؛ على اعتبار أنني أواصل قراءة الكتب، وأضع خطًّا أسفل سطورها، وأدوّن الملاحظات عليها بالقلم الرصاص.

انحلال النخبة الثقافية والتعليمية أيضًا. واختفاء علاماتها الخارجية. والخطر الذي تحمّل حتى اليوم إظهارها. تبقى النخبة الثقافية حيّةً، في انتظار اختفائها النهائي على أيدي الأجيال الجديدة من المواطنين الرقميين. لم يعد الذوق العام مُستهانًا به. كما لم يعد هناك استخفاف بالجهل، ولا بالذائقة السيئة. لم يعد كانط أو هيغل أو موزارت أو وفايا، أكثر أهمية من أي مغني راب أو فنان جرافيتي. يدّعي الجميع المساواة، والانسجام، والاستهلاك. كل شيء مختلط، والديمقراطية تتراجع، ولا تعلو. لا توسع الروح التنويرية النخب في المجتمع، بل أصبح المجتمع من دون نخب، من دون أي نخبة. ومن دون التراتيب والحكم النقدي، تخبّر هذه الجماهير المتساوية بأنها ستخفي كل ما هو خير، وما هو شر. استبدل

بالذائقة الشيطانية ذائقة متوسطة. أصبح الابتذال قانونًا. وبدلًا من صعود الدرجات الأولى، انحدر إلى الدرجة الأخيرة، والأدنى منها. واليوم، يزداد الأمر صعوبة، لا سيما فيما يتعلق بالتمييز بين الشرائع. ما هو الجميل؟ وما هو القبيح؟ ما هو الواهن؟ وما هو المبتذل؟ وما هي الحقيقة؟ حتى كل هذه الكلمات والصيغ، تغير المعنى والدلالة. والثقافة والتعليم كما عرفناهما، والتي تتضمن: التقييد، والقسوة، والمتطلبات، والانتقائية، والصرامة، وأحيانًا الاستثنائية، جلبت لنا جميعها أفضل ما في التنمية البشرية في هذه القرون الأخيرة. تستخدم الثقافة لإعطاء معنى عقلاني للحياة، ولتعزيز معرفتها، ولتعليم الناس، وصقل العادات، وتوسيع الحريات، والمساواة، والتضامن، والذهاب نحو التفوّق الاقتصادي للطبقات الاجتماعية، والعيش في جو هادئ في الجمال والذكاء. وعلى ما يبدو، لم يكن للجمال استخدام واضح أو كان له ذلك، ولكن مع ذلك، لا يمكن العيش من دونه. والشيء الذي يتغير، حقيقة، هو قانونه، وقيمته. ولا يعد الجمال اليوم مجانيًا، كما كتب كانط قبل قرون، وإنما هو مستحثّ، ورائع، ومنتج للفوائد. الجمال والقبح يتغيّرن مثل بعض مشاعرنا. بما تُعرف الرِّقة؟ وما هو الابتذال؟ وما هو مستقبل الحب من دون رومانسية؟ إنّ المجتمع اليوم «بعلوه» و«انخفاضه» يُضيّق اختلافاته، ويتبنى كلا النموذجين المُشتركين، اللذين، أحيانًا، لا يختلفان كثيرًا. لقد كُسرت المعايير الانتقائية الجيدة للثقافة، وبالتالي عُكّرت المياه النابعة من هذا السد الكبير، بوجود المياه الراكدة منذ آلاف السنين. وفي كتابه *«الوضوح، الحكم وقواعد الذوق الاجتماعي»*، (ينقد)

بيير بورديو فكرة الثقافة الناشئة في عصر التنوير. لا ينبغي للثقافة أن تحافظ على حالة «الوضع الراهن»، وإنما أن تكون عامل تغيير، وأداة للتطور الاجتماعي السياسي والثقافي؛ من أجل المساواة بين البشر. لا أتفق مع بورديو (هذه المرة على الأقل)؛ لأنّ عصر التنوير، على وجه التحديد، بأنواره وظلماته كان هكذا. إنّها الأحداث اللاحقة، والثورة، والتحوّل. سعت ثقافة التنوير، والثقافة المولودة في هذا المسار، إلى أن تلغي الطبقات الاجتماعية (ليس من يوم إلى يوم آخر، وإنما مع الزمن)، ونشر أفضل ما في العلم والمعرفة، وجمعت الأحلام، والأمنيات مع جهود مَنْ يريدون أو يستطيعون إرضاءها، وتوسيع شغفهم بالجمال والذكاء، لتسود رسالتهم في التقدم والتغيير من دون عنف. ويعتبر التنوير اتفاقًا ضمينا بين أصحاب المعرفة، وأولئك المستعدين لبذل الجهود وتغيير وتحسين مساوئهم. يسعى عصر التنوير إلى الرفعة و«علو مُنزلة» الشعب. للثقافة مهمة واحدة، هي: التثقيف، مثل الزراعة. كان هناك انقسام بين المزارعين (قليلين) والفلاحين (كثيرين). الثقافة اتفاق بين مَنْ يمتلكون المعرفة، والذين يطمحون في الوصول إليها؛ بمعنى، أولئك المنحدرين من الأصول الزراعية. منح عصر التنوير الثقافةَ دورًا مهمًّا جدًّا: بأن تكون عنصرًا أساسيًّا في بناء الأمة، الدولة، الدولة الأمة. شكّل عصر التنوير طبقة مُحضّرة، حسّنت حاجات الرعايا، وهذا الحديث التضامني بين المشاركين ختم بطاعة مخلصة من الجميع. لم يكن كل شيء جيدًا، ممتازًا، مثاليًّا. كانت الثقافة أيضًا، في تطور الإمبراطوريات الاستعمارية في القرن التاسع عشر،

كشكل من أشكال الاستعباد. أُنقذ الرجل الأبيض الهمجي من همجيته. تحدث بيير بورديو وزيجموند باومان عن الكيفية التي تتحول فيها الثقافة «المُحفّزة» إلى «مُهدّئ» آخر، أكثر تحفّظًا. مثلما أشار المفكّر البولندي في كتابه *«الثقافة وعالم الحداثة السائلة»* إلى أنه «لا يمكن لأي مرحلة من مراحل الحياة الاجتماعية المتتالية أن تحافظ على شكلها لفترة طويلة». ربما يكون كل تغيير وتطوير ليس بهدف التحسين. فقدت الثقافة قوتها عندما تشكّلت الدول، وتطوّرت الطبقات الاجتماعية. حصلت القوميات على الثقافة، وعندما بلغت أهدافها، مضت إلى الخطة التالية. وهذا ما زال يحدث حتى اليوم، مع ظهور الفاشيات القومية الأوروبية الجديدة داخل الدول، التي تشكلت منذ قرون. ويعرف الإسبان شيئًا من هذا. أصبحت الثقافة المُدمجة جزءًا من الحياة اليومية في الدولة، وأصبحت تمثيلاتها رمزًا. ومع ذلك، فإنّ الثقافة في الزمن الحاضر لا تتألف من معايير وأهداف، وإنما من عروض، ومقترحات، وفتن، وملاءٍ، وإغراءات، وإغواءات، من دون لوائح ثابتة ومحددة. يتحدث باومان عن «العلاقات العامة بدلًا من الملاحظة الشرطية: إنتاج وبذر وغرس الرغبات الجديدة والحاجات، بدلًا من فرض الواجب». والثقافة اليوم، أو فكرة الثقافة، في تغيير مستمر، ولم تعد تخدم الطبقات الاجتماعية، وإنما تخدم فقط الأسواق الاستهلاكية الموجهة من خلال تجديد الموجودات. يقول باومان: «وشعار الانتماء اليوم إلى النخبة الثقافية هو أقصى درجات التسامح، وأدنى درجات القسوة. يتألف التقليد الثقافي من إنكار متباهٍ بالتقليد. مبدأ

النخبوية الثقافية هو الصفة النهمة: تشعر وكأنك في بيتك في كل الظروف الثقافية، من دون أن يكون لأي فرد فيه أي اعتبار، ناهيك عن صاحب البيت نفسه». حداثة من دون حداثوية. حداثة من دون غاية أو هدف. إنّها نخبة جديدة قوية، وعالمية، وخارجية، وغير مهتمة بالتزامات طويلة الأمد، أو رفض مباشر للعداء. والابتعاد عن نخب الدولة الأمة التي كان هدفها إقامة نظام كامل، وإنشاء نظام ما، والعمل على إدارته يوميًّا. ابتعد هؤلاء الحكّام الجُدد عن التعليم والحضارة والمساواة، وتخلو عن الدفاع عن حقوق الإنسان.

رفع عن الثقافة والفن «عبء» إنجاز مهمة ثقيلة. لا يوجد أي تفوّق لشكل فني على آخر. وقد أصبحت الرؤى الاستنكارية والافتراءات أقل تواترًا من أي وقت مضى. إنّ التيه هو الذي يمثّل الوضع الحالي. لم يعد للفنانين ولا الكُتّاب ولا الفلاسفة ولا الموسيقيين ولا السينمائيين مسؤولية الشركات الكبرى المنتشرة. كما لم تعد الشهرة ولا المكانة مهمة. وما يهم هو التسلية، وإرضاء المتلقين المعجبين أو غير المعجبين. أصبح الاعتماد على الإعلان أكثر من الاهتمام بالقيمة الحقيقية لتغيير وتأمل العالم والوجود. يقول الفيلسوف البولندي: «يتجه اقتصاد الحداثة السائلة إلى المستهلك، بالاعتماد على زيادة العروض، وسرعة انتهاء مدتها، لتتلاشى قوتها في إغراء المستهلكين قبل فوات الأوان». وتحدث ستاينر عن أنّ الثقافات الجيدة أنشئت لتحقيق أقصى قدر ممكن من التأثير، والمباشرة في توفير الجودة. باعتبار ذلك شيء أكثر من

اعتباره مستهلكًا. لم يعد هناك شعب للتنوير والتعظيم، بل هناك زبائن، ومستهلكون، ومشترون؛ لإغوائهم بشكل دائم. ولم تعد ثقافة اليوم والأيام القادمة قادرة على تلبية الاحتياجات الروحية، بل قادرة على إنشاء، وبشكل دائم، حاجات المواد الجديدة. هذه هي الموضة، وحالة الصيرورة الدائمة. وكتب جورج زيمل، بأنّ ذلك «يضمن حلًّا وسطًا بين الميل نحو المساواة الاجتماعية، والميل نحو التفرد الفردي». الموضة ظاهرة اجتماعية مهمة: الرغبة في الانتماء إلى جماعة ما، والرغبة في إظهار الفردانية والأصالة التي تزداد في كل مرة صعوبة. فالأمن والحرية يعتمدان بعضهما على بعض. التعايش صعب. إنهم يستبعدون بعضهم بعضًا، ينجذبون ويتنافرون. والأمن من دون حرية يؤدي إلى الأسر. والحرية من دون أمن تؤدي إلى ارتياب لا نهاية له. ومعاشرة الأمن مع الحرية لا يعني عدم وجود توتر وهيجان. الموضة أقل ديمومة. الموضة ثورة ذاتية دائمة، ولا نهاية لها. تحوّل النسخة الفرد إلى شيء مشترك، مبتذل، تافه، وتجعله يخسر فردانيته. والتغيير المستمر مثل قاعدة الحياة الإنسانية. فكل شيء في يد الأسواق الاستهلاكية. ويؤكد باومان، وهو محق فيما ذهب إليه، بأنّ الموضة ماثلت التقدم. وهذا العمل الدائم يستخف ويحطّ من قيمة كل ما يُترك وراءنا. والمهم هو ما يحل محل البديل بشكل دائم. ولا تحدد الموضة-التقدم بتحسين حياة كل فرد، وإنما بالبقاء الشخصي. لا يُعلي هذا «التقدم» من مكانتنا، بل يجنّب الفشل، فشل الحياة، غير القادر على تجنّب المصير نفسه خلال قرون. تجعلنا الموضة نبحث عن السعادة والأمن الدائمين، والاختلاف عن

الشكل المستمر وغير المنقطع للنفس، خلال التغيير التنكريّ. يصف باومان، كما هو دائمًا على حق فيما يقول، كل هذا بأنّه شكل جديد من أشكال اليوتوبيا. فتغيير الهوية دائمًا هو مثل تغيير الملابس التي نرتديها يوميًّا. وشيئًا فشيئًا، تستبعد البضائع المنتقاة بسرعة هائلة. يقول باومان: «من الواضح اليوم أنه لا يمكن إضمار أي أمل جاد وحقيقي من جعل العالم أفضل مكان للعيش، لكن ربما تغوينا فكرة الحفاظ على (على الموضة، وعلى التقدم)، ولو لفترة زمنية محددة، المكان المريح والخاص نسبيًّا، والذي تمكّنا من صنعه لأنفسنا في هذا العالم». كيف النجاة في هذا الكون الذي لا يمكن السيطرة عليه؟ لا تفقد الضمير، ولا رباطة الجأش، ولا الصبر. واصل القراءة، واصل العمل معنا مثل دائمًا، بحيث أنّ الموجة المدويّة التي تهزّنا «اعترفت» بنا. هذه هي «العقيدة» نفسها.

ما أجمل العيش مع الإله في المنفى!

إنّ خوان خوسيه سيبريلي وأنا من اللاأدريين. ولا توجد أدلة كافية ولا دقيقة لا للمؤمنين بالله ولا للملحدين، ولا للمصطلحات الانتقائية المتوسطة، مثل: الربوبية وألوهية الوجود. إنّ الإلحاد كُفْر، ومُشبّع كثيرًا بفكرة التديّن، ويعيش منشغلًا ومن دون توقف بمهاجمة فكرة الله، ما يحقق تأثيرًا مضادًا للفكرة التي يبحث عنها، والمتمثلة في: الاعتراف بأهمية العدو. إنّ الله موجود طالما لا يوجد هناك أي دليل خلاف ذلك. وعلى مرّ القرون، نجح العلم، والآن التقنيات الجديدة تحاول فعل ذلك، في الكشف عن الكثير من المسائل. إلا أنّ كل هذه العلوم والتقنيات الجديدة، لم تحصل على أيّ جواب على الأسئلة الأخيرة المتعلقة بالوجود واللاشيء، أو المتعلقة بظهور إدراك ما يُحيط بنا. من أين أتينا، وإلى أين نذهب؟ أين يقودنا هذا كله؟ لماذا ولدنا من دون رضًا منا، وعلينا أن نموت من دون رضانا أيضًا؟ ما معنى الحياة؟ ماذا يوجد بعد ذلك كله، إذا كان الماوراء موجود، وتنتهي هناك الروح؟ وهل الزمن انعكاسي

أم يمكن العودة إليه؟ هل يمكن تصور وجود كائن غير مشروط في حياته، ولا نهاية له، ومطلق؟ وفي هذا الكون الذي لا يمكن قياسه، ما هو الدور الذي يشغله الإنسان؟ وطالما لن نكون قادرين على إيجاد إجابات على هذه الأسئلة، فسيكون الله بالنسبة إلى ملايين البشر هو أصل ونهاية كل شيء.

إنّ اللاأدريّة ليست سهلة للتعبير؛ لأنها ليست دينًا، ولا علومًا، ولا فلسفةً، وإنما هي اتجاه فكري، يطرح أسئلة من دون القدرة على إعطاء أجوبة دقيقة. وهي ليست عقيدة ولا أيديولوجيا، وإنما هي اتجاه تبناه الكثيرون قبل أن يحظى بهذه التسمية في القرن التاسع عشر. ويُعدّ توماس هنري هوكسلي، عالم الآثار المثير للجدل، أول مَنْ أطلق اسم «لاأدرية» عام ١٨٦٩. يتمثل الفرق بين اللاأدرية والارتيابيّة في أنّ الأولى محاولة معرفة ما لم يُعرف من قبل، لكن بإصرار على الحصول على إجابات، أما الارتيابيّة فهي لا تتوقع أيّ شيء. وبين الإيمان والإلحاد توجد اللاأدرية. إنها ليست ربوبيّة، والتي تخلط في الكثير من الأحيان بينها وبين الأولى، ولا هي إلحاد، الذي يخلطونه في كثير من الأحيان بينه وبين اللاأدرية. وبين الأولى والثانية يوجد هذا الطريق الثالث. أما طريقة التفكير فكانت موجودة عبر التاريخ، سواء بهذه الطريقة أم بغيرها. على الأقل منذ سقراط (رغم أن اهتمام هذا الفيلسوف المؤهل في الأخلاق، وليس في الميتافيزيقا)، والأبيقوريين والرواقيين (الذين شكلوا مع الأفلاطونية الحديثة المسيحية المبكرة)، والأرسطية، ومسيحية

العصور الوسطى. وأكد بروتاغوراس، تلميذ هيراقليطس: «لا أستطيع أن أعرف إذا كانت الآلهة موجودة أم لا؛ بسبب وجود أشياء كثيرة تمنع معرفة ذلك، على اعتبار أن موضوع الكثير منها غامض، مثل حياة الإنسان القصيرة». فحكومة أثينا في تلك الفترة، والتي لم تقبل بالشك، كانت سببًا في إلحاده، ومات وهو يحاول الهروب من المدينة. استعاد بعض الفلاسفة المعاصرين من أمثال فوكو الكلبيين. وفي هذه المجموعة اكتشفت الآثار الأولى للإنسانية العقلانية الحديثة، بما في ذلك اللاأدرية. وبعد ذلك، وتحديدًا في روما القديمة، كان سينيكا، بتناقضاته الداخلية العظيمة، وبعد ذلك جاء مونتيني، وديكارت، وهيوم، الذي كتب: «في ماذا تختلفون أنتم أيها الصوفيون المتمسكون بعدم الفهم المطلق بالله، عن المشككين والملحدين الذين يدّعون أنّ السبب الأول لوجود كل هذه الأشياء مجهول وغير مفهوم؟» (*حوارات حول الدين الطبيعي*، ١٧٧٩). من الواضح أن الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم أدخل اللاأدرية في المثالية الألمانية، وتحديدًا مثالية كانط. والصفحة المشهورة في كتاب *«نقد العقل المحض»* والمقسمة إلى عمودين اثنين، دليل على ذلك: في العمود الأول، أدلة على وجود الله، واليوم الآخر، وفي العمود الثاني، تفنيدها جميعها. وهكذا حتى يومنا هذا. يضرب عالم الاجتماع سيبريلي مثالًا على اللاأدرية، متجسدًا في شخصية هانس كونج، غير المصرح به في الكنيسة الكاثوليكية، إلا أن مؤلف هذا الكتاب يؤكد على أنه كان «أكثر المؤمنين القادرين على أن يكونوا لاأدريين، وأكثر اللاأدريين القادرين على الإيمان».

ومن اللاأدرية والعقل يكتب سيبريلي «الله في تيه»، وليس من الإيمان، الذي يشعر فيه المؤلف باحترام روحي كبير. تظهر اللاأدرية كتسمية ذاتية مقتصرة على المثقفين. المعرفة العقلانية ليست ثابتة وأبدية، لكنها تختلف باختلاف العصر، والظروف التاريخية. إنّ هذا الكتاب ضخم، ينقد وبقسوة، ويدرس الدين من وجهة نظر فلسفية وتاريخية. اتجه التاريخ إلى فلسفة التاريخ، إلى التاريخ العام للجذر الهيغلي، ويتجه المؤلف إلى الفلسفة من وجهة نظره إلى العالم. ويقتنع علم اللاهوت بأنّ الأسئلة الأخيرة متعلقة به حصريًّا. تقتصر العلميّة والوضعية على العلوم الحصرية الخاصة بالعالم المادي، مما يقلل من شأن العلوم الإنسانية، التي لا تقدم معرفة قاسية، ودقيقة. ولكن لا يؤمن بهذا القول جميع العلماء: فـ غاليليو ونيوتن في الماضي، وفي وقت متأخر آينشتاين وشرودنغر، كانوا مهتمين، بالأساس الفلسفي، بنظرياتهم العلمية. لا ينبغي رؤية تناقض بين الروحانية والمادية، لكن ينبغي النظر إلى مصادر متشابهة للمعرفة. يقول آينشتاين: «إنّ الخوف من الميتافيزيقا هو مرض الفلسفة التجريبية الحالية... مقابل ذلك التفلسف الداخلي في الغيوم التي تعتقد بقدرتها على تفكيك الحواس المعطاة لها، والقدرة على الاستغناء عنها». وفي هذه الفقرة، بايع سيبريلي اليسوعي تيلار دي تشاردين، الذي لم يره الفاتيكان جيدًا، حتى أن خوان بابلو الثاني شكره على الجهد الذي بذله لتقريب العالم العلمي إلى المسيحية. حتى بلانك ذهب إلى حدّ الاعتراف بهيمنة الإيمان على المعرفة العلمية، يقول: «علاوة على مدخل أبواب معبد العلوم، يكتبون الكلمات التالية: (عليك أن

تمتلك إيمانًا). إنها الخاصية التي يذهب إليها العَالِم، والذي لا ينبغي عليه الاستغناء عنها».

يسلط سيبريلي الضوء على التفسيرات متعددة التخصصات للدين، والتي أضافت إلى المناهج اللاهوتية تفسيرات: المؤرخين، وعلماء الاجتماع، وعلماء النفس، وعلماء الآثار، والأنثروبولوجيين، والكونيين، والفلاسفة، والجغرافيين، واللغويين، والأدباء، والعلماء، الذين أخضعوا التعابير العقدية القديمة إلى نقد حاد ومتجدد. إنّ مؤسسا علم الاجتماع إميل دوركهايم وماكس فيبر، كانا أيضًا مُبدعين في علم اجتماع الدين. رغم أن المؤلف أشار إلى الأديان الكبيرة المعروفة جميعها، فإنّ وجود المسيحية، وخاصة الكاثوليكية، شغل عددًا كبيرًا من الصفحات الأكثر عمقًا وتأملًا. ففي أزمنة أخرى كان لنشأة المسيحية، وظهور التبشير، والخلافات اللاهوتية، والحروب، ونشأة الأوامر الدينية، والحكم الديني، محاور تدور، خلال قرون، حول الحياة اليومية. وفي أيامنا هذه، فإنّ غياب الله أكثر من حضوره في الحياة اليومية. وبالكاد تعتمد آلامنا وأفراحنا عليه. إنّه مثل شركة غائبة. فالعلم، لسبب وجوده، حاول عبثًا استبداله، لكنه لم ينجح. بالإضافة إلى ذلك، أقول بأنّ العلم والميتافيزيقا تلاقيا في صمتهما في مواجهة الجهل. إلا أنّ العالم الرقمي، الأقل احترامًا وتعاونا، يكمن لهذا البناء الثقافي، معرضًا الجهود الراعية، والتي تحوّلت الآن إلى مجرد زبائن، وإجابات خاطئة، ومخترعة، تشبه تلك الأسئلة التي طرحناها على أنفسنا بداية النص. وقريبًا جدًّا،

وحتى الموت، سيكون في العالم الرقمي (وفي هذا لم يُهيمن «الله في التيه»)، كما يقولون لنا، بقايا من الماضي. وببساطة، فمن دون الموت، في المعتقد المسيحية، ومن دون أن نذهب إلى أديان أخرى، لن يكون هناك روح، ولا قيامة، ولا حياة بعد الآخرة، مع الله. وبالتالي، لماذا هذا الاعتقاد؟ لذلك، وبهذا المعنى، لا يوجد للأديان ولا لله مستقبل، وبالطبع ولا لنا نحن اللاأدريين. هل سيكون لنا إله متقاعد؟ (هذه فكرتي وليست فكرة سيبريلي) وعلى هذا المعدل، لن يبقى العالم حُرَّ الإرادة؛ أي حرية الاختيار؛ لأنّه استبدل بها الخوارزميات. إنّ كل قواعد الدين محل شك، والأكثر من ذلك، أخرجت جميعها عن طريق هذه الشركات المادية التي تقدم كل شيء على الأرض: وكلات سفر ثابتة. فكرة تبريد الجثث على سبيل المثال. حيث يحتفظ بالجسد مئات السنوات، على أمل العودة إلى الأرض، في الوقت الذي هو بعيد عنه. أين الروح؟ وهل يمكن أن تتجمد الروح؟

إنّ اختفاء الالتزام الديني في المجتمعات الحديثة لا يُظهر المعنى الجديد للحياة، بل يستبدل به معنى «الشذوذ»، وغياب القيم، والسطحية، والفراغ، وخيبة الأمل، واليأس... فهل سيتخلص العالم الرقمي من هذا كله؟ كانت الإجابات من قبل، بالنسبة إلى جزء كبير من الناس، موجودة في الكتب المقدسة، وفي العقائد، وفي السلطات الكنسية، وفي الأدب، وفي الفن بشكل عام. أما اليوم، فالإجابات موجودة في شاشات الحواسيب، حيث فاق الأدب

الإباحي والعنف ملايين الزيارات من أي مسألة أخرى، بما فيها المسائل الدينية، ويشمل ذلك طبعًا المناطق المعروفة بتشددها الديني وتطرفها. لا يؤثر العالم المعلوماتي في يوم الآخرة وخلود الروح أو المعرفة، بل يؤثّر هنا والآن في عملائه، وعلى مَنْ يظهر لهم الخدمات جميعها. لقد تم تجاهل الخلود الفردي في العهد القديم، «الأموات لا يعرفون شيئًا» (سفر الجامعة)، إلا أنّ سان أوغسطينوس أكّد أن قيامة الأموات هي الإيمان الأساسي للمسيحيين. أو ما قاله أونامونو: «التجوع إلى الخلود». وفوق السحاب، كان الله موجودًا هناك، ولديه ذاكرة ومعلومات حول كل شيء حتى يحكم علينا. واليوم، أصبح الإله منفيًّا من تلك السحابة، ولا نقول مطرودًا. وهناك بالفعل نجد ذاكرة للآخرين، ولكن من دون ذم، ومن دون رحمة، ومن دون مشاعر. أهو إله متقاعد أم إله منفي؟ هذا ما حدث مع آلهة الميثولوجيا، التي ما زالت مختبئة بيننا. لكن أين هو مكانها؟ فلم يعد في عقول وقلوب المواطنين الرقميين مساحة فارغة. فحتى الآن لم يُنشأ تطبيق، يستطيع الميت من خلاله أن يبقى متصلًا بشكل مباشر مع الله. إنّ الذاكرة، مثل ذاكرة فونيس، والشخصية البورغانية، لا تفيد، عندما لا يصاحبها النسيان. فالنسيان هو عدم القدرة على الاستخدام المتشابه لكمية المعلومات وتحديدها. ربما في المستقبل القريب ستفعل الروبوتات أفعالًا مشابهة لأفعال البشر، وقد تتفوق عليهم. هل للروبوتات روح، ومعتقدات، ومواد ميتافيزيقية، وحكم منتقى؟ يقول بورخيس بأنّ الله مكتبة. وربما سيكون الآن شاشة حاسوب. فأين المؤمنون بالله، وأين الملحدون، وأين اللاأدريون؟

كلهم منفيون مع الله، ولكن إلى أين؟ كل شيء مشغول، ومسجل في أقسام براءة الاختراع. «هل مات الإله؟» سئلت «التايم» في شهر إبريل من عام ١٩٦٦، أي منذ نصف قرن تقريبًا. وهذا الحمل سيكون له معنى أكبر من ذلك. فحتى اليوم لا يوجد مجتمع من دون دين؛ لأن الدين بناء ثقافي إنساني أساسي، حتى يمنح الإنسان سببًا للعيش والأمل. وأنا هنا أشير إلى الدين المسالم والروحاني. ومن المرجح أن المؤمنين يتفوقون على الملحدين واللاأدريين معًا، إلا أنّ معتقداتهم خرافية أكثر من كونها ميتافيزيقية. يعيش الإنسان على العواطف، كما لو أنه يعيش على المنطق، ليزيد اهتمامه بمعرفة الروح النقدية. إنّ المعارف العلمية والفلسفية ما زالت صعبة على الفهم، بينما الأديان استغلت ذلك العوز، وجذبت عامة الناس، ليس من خلال مذاهبهم، ولا من خلال تعقيدات وحجوزات علم اللاهوت، وإنما من خلال التفسيرات الأوليّة للتعليم المسيحي، والحكايات المقدسة. لا تحتاج التقنيات الجديدة إلى أحدهما ولا إلى الآخرين. فالله بالنسبة إليها هو لعبة فيديو. إنّ العالم الرقمي بديل من الدين. العالم المكوّن من المشهد الفوضوي الذي نعيشه، حيث شبكات التواصل الاجتماعي تتدخل في حياتنا، وتمثل دورًا غامضًا في التفرد والتجمهر في الوقت نفسه، كما أنها توصلنا وتعزلنا. الأديان، كجزء من الثقافة التي نؤمن بها جميعنا، تعاني أيضًا من عدم الاستقرار، ومن خطر الانهيار الذي قد يتجاوز الإلحاد. هل يمكن للأديان أن تموت على يد التكنولوجيا؟ هل سيكون العالم هكذا أفضل، مُسلّمًا للاستبدادية الثيوقراطية الرقمية؟ للدين، كما قلت سابقًا، أصل في

مرحلة تقدم التطور الإنساني، وينشأ كردٍّ ثقافي على ما هو مجهول. فتاريخ الظهور معروف: منتصف الألفية الأولى قبل الميلاد، بين سنوات ٢٠٠ و٨٠٠، الفترة التي أطلق عليها ياسبرس اسم «العصر المحوري». ربما لم تظهر الميثولوجيا، أو علها تحولت جزئيًّا إلى المسيحية نفسها؟ ما هو اليوم التي اعتبرته أسوأ عدو لك؟ يذكرنا سيبريلي بأنّ المال موجود قبل ظهور الأديان. تحولت العبادة الوثنية للنفس إلى كراهية ضدها من قبل المسيحية. حارب الأنبياء اليهود الصنم والعجل الذهبي، حتى البابا فرانثيسكو الحالي، أطلق عليها اسم «روث الشيطان». والأصنام الوثنية اليوم هي التقنيات الجديدة (مع العديد من الفوائد المعروفة) والعالم الرقمي، وذلك بالتفوق على المادية الماركسية التاريخية، وعلى الإلحاد بأنواعه المختلفة. ربما فات الأوان لتطبيق ما دافع عنه هانس كونج، عن الأخلاق العالمية ذات القواعد الروحانية، لتحقيق السلام بين الشعوب.

مكتبة
t.me/soramnqraa

ما أجمل أن تعيش كشعبوي تقني!

إنّ التكنولوجيا ثورة صامتة، ولطيفة، لكن هذا قد يقودنا إلى نظام شمولي نجهله حتى الآن. السياسة، كما طورّناها، بدأت تفقد قوتها بشكل تدريجي، بينما كبار الشركات التكنولوجية لم تكتسب حضورًا اجتماعيًّا واقتصاديًّا أساسيًّا فحسب، وإنما أصحبت جزءًا من حكومة الدول. لم تغزُ هذه الشركات العملاقة فضاءاتنا المادية اليومية فحسب، وإنما فعلت ما هو أسوأ، حيث غزت فضاءاتنا العقلية أيضًا. قد يبدو لنا *«عالم بلا أفكار»* كتاب خيال علمي، أو قصة بوليسية جاسوسية، أو رواية جريمة قاسية، إلا أنّ كل ما يتحدث به فرانكلين فوير موثق تمامًا. عمل فوير وعاش في سيليكون فالي في الفترات البطولية، فقد التقى شخصيًّا وتعرّف على الكثير من المُبدعين، ومديري كبار الشركات. عمل لصالح شركة مايكروسفت، في مختلف المنشورات عبر الإنترنت، وخلال سنوات، أصبح مدير تحرير مجلة The New Public (نشر السياسة والأدب من مقر المجلة في واشنطن، التي شكوا فيها من وجود مئة

ألف مشترك فقط). عمل مراسلًا محليًّا لصحيفة The Atlantic، كما عمل باحثًا في مؤسسة New America. وبالتالي، فإن فوير يتحدث، من الداخل، بمعرفة وخبرة واسعتين.

لا ترغب الشركات الكبرى في أن تكون غنية فحسب، وكأن ذلك لم يكن كافيًا، وإنما ترغب في الهيمنة على الأسواق التجارية، واحتكار وجودنا كله. إفراغ الإنسانية من صورتها وممثلتها. فعلى سبيل المثال، لم يُعطَ المستهلكون ما يحتاجونه، وإنما ما يعتقدون بأنهم ينبغي عليهم أن يحتاجوا إليه. إفراغ الإنسانية وصهر الكائن البشري بالآلة. ومن أهدافها إعادة توجيه مسار التطور البشري. يُشير فوير في هذا الكتاب، وبشكل أساسي، إلى الشركات التالية: أمازون، جوجل، فيسبوك، مايكروسفت، آبل. بدأت أمازون (من أساطير الأمازون) كمخزن صغير، لتصبح اليوم شركة متخصصة لنقل المنتجات المختلفة، الكهربائية منها، والصناعات الإلكترونية المختلفة، مثل الطائرات الصغيرة من دون طيار... وغيرها. أما جوجل (اسم «جوجل» يعني رقم بلا نهاية) فأسسها لاري بايج، وسيرجي برين؛ بهدف تنظيم المعارف كلها بطرقهم الخاصة. ويتباهون اليوم بأنّهم على وشك التغلب على لا شيء أقل من الموت. وضعت شركات فيسبوك ومايكروسفت وآبل بجانب كل شخص؛ حتى تكون مساعدة شخصية لا غنى عنها. إنّها شركات مساعدة ومتحكمة في كل الأنشطة الحيوية. ووفق ما يرى فوير، فإنّ جوجل كلاس، وآبل واتش، «تصورت اليوم الذي ستغرس فيه

هذه الشركات ذكاءها الاصطناعي داخل أجسادنا». وجميعها، بدلًا من تشجيع الحرية الفردية، تشجع على التجمهر، وعلى العودة إلى النظام الاستبدادي الخفيّ. يسحق فيسبوك، وآبل، وجوجل -منذ وقت قصير- المعروفات باسم «جافا»، المبادئ التي تحمي الفردانية، والخصوصية. بالإضافة إلى إطلاقها العنان لحملة تشهير ضد التأليف، والملكية الفكرية. وتدافع عن الاحتكار، وتنصفه، مؤكدة على أنّ المنافسة تقوّض تتبع الصالح العام والأهداف الطموحة. إنّ الإرادة الحرة في خطر، بسبب أتمتة خياراتنا اليومية بواسطة الخوارزميات: التحكم في معرفة أذواقنا، ورغباتنا، وعواطفنا. ومن المفترض، أن يسهل علينا ذلك كله التحكّم في حريّتنا. وإذا كانت كلمة «خوارزميات» مرعبة ومسمومة، فإنّ كلمة «حراسة البوابة» أسوأ: حيث التحكم في الوصول إلى المعلومة، واختيارها، وتنسيقها. بعد الحرب العالمية الثانية (كـ بروفة لما يحدث الآن) قاموا بدراسة كبيرة لمعرفة لماذا سلّم الناس أنفسهم للنازية. اعتقد «حراس البوابة» بأنّهم يعرفون ما يتمناه القُرّاء، وعليهم أن يصدقوا أنهم يعرفون ما هو الأفضل لهم. إنّها قوة أسفل قوة أخرى، صامتة، ومسيطرة.

وبالنسبة إلى فوير، فإن شركات نابيسكو وكرافت قادرات على تغيير غذاءنا، وشكل أكلنا (الوجبات السريعة)، ولن تحقق كل شيء. تطمح شركات فيسبوك وأمازون وجوجل إلى تعديل سلوكنا، ومعتقداتنا، وتقاليدنا، وثقافتنا (قراءتنا، شكل القراءة،

مشاهدة السينما، الاستماع إلى الموسيقى...) ومعلوماتنا. سيطرت أمازون على المنشورات وتوزيعها. وصنّف فيسبوك الأخبار وفقًا لـ معرفتنا نحن أنفسنا. بينما جوجل عملت على ترتيب المعلومات بناء على مصالحها. كل هذه الشركات، بشكل عام، تصنع منتجات ترضي أذواق المستهلكين. يكتب فوير، على سبيل المثال: «تريد هذه الشركات مراجعة سلسلة الإنتاج الثقافي كله؛ بهدف الحصول على ربح أكبر. فالمثقفون، والكُتّاب المستقلون، والصحفيون الباحثون، والروائيون، غير ناجحين في البيع، بل هم متساوون مع صغار المزارعين، الذين يكافحون دائمًا، إلا أنهم، وبكل بساطة، لا يستطيعون التنافس في هذا الاقتصاد المتغير». إنّ هذا الاحتكار الاستبدادي يهدد التنوع الثقافي، كما يهدد اتخاذ الآراء، والأذواق. وهكذا يميل كل شيء إلى التجانس. فشلت مايكروسفت في إنتاج محتوى تحريري. أما فيسبوك وجوجل وآبل فتعلمن الدرس، واعتزمن الهيمنة على وسائل الإعلام من دون التعاقد مع كُتّاب، ولا صحفيين، ولا حتى ناشرين، ومن دون امتلاك الكثير من لا شيء. وأثناء البحث عن الأخبار، تعتمد وسائل الإعلام التقليدية، وبشكل كلي، على الشركات التكنولوجية. يتم الآن التحكم في قيمة المعلومة من خلال تلك المعلومات التي يرجع إليها أكثر من غيرها، والتي تؤدي إلى الإثارة، والتضليل، والخوف من المهن، وتؤدي أيضًا إلى قلق الشركات الصحفية بشأن مستقبلها. تدمر الشركات التكنولوجية التفكير الفردي، والتأمل، والصمت؛ أي أنها تؤدي إلى «العزلة الإبداعية». وباستمرار، وبشكل غير دستوري، نحن

مراقبون، وتحت الدراسة، ومشتتون، ويتم تسليتنا واستخدامنا. يذهب فوير إلى أبعد من هذا، ويؤكد على أن تطوّر البشرية يتغيّر. فنحن أصبحنا مجرد مادة أولية لهذه الشركات. وبالتالي، أين سيبقى الكائن البشري؟

هاجم الأستاذ الكندي الكاثوليكي، والمفكر الكبير ماكلوهان أبناء طبقته، وقال إن فعل بعض الأشياء بذكاء وغباء مشترك، كما فعل غوتنبرغ، من أعظم الذنوب في التاريخ العالمي، وذلك بنسخ وتحسين الطباعة، التي جاءت من الصينيين؛ لأنها قسمت العالم، وعزلتنا عن زملائنا البشر في القراءة المعادية للمجتمع. أَحبّ ماكلوهان، مثل سقراط، القراءة الشفهية، ولهذا ينظر بعينين صارمتين إلى ولادة جديدة لوسائل التواصل السمعية والبصرية (إذا رفعت رأسي اليوم، وشاهدت البرامج). تحدث ماكلوهان عن القرية العالمية، وعن القبيلة السعيدة، وعن الصحة الجماعية مقابل الصحة الفردانية. ويخصص جزءًا من أعماله للإشارة إلى وسائل التواصل السمعية والبصرية. فقد تأمل نشأة الحاسوب، ونقد الشائعات والاعتداءات على الخصوصية التي قد تأتي منه. دافع ماكلوهان عن الفكرة الشمولية، وعن الفكرة الوحدوية والكونية، وعن اللغة المنفردة: لغة الصورة. ودافع أيضًا عن الآلات، ويرى أنها قد تخدم العالم الموحد. أما ويلز فتحدث عن «الدماغ العالمي»، وتحدث كيفين كيلي عن «الخلية الذهنية». اعتقد ماكلوهان بأنّ وسائل الاتصال الجديدة ستنزع الأفراد من عزلتهم الاجتماعية من

خلال الترابطات المختلفة. ويُعتبر «القراصنة» مغامرو الشبكات، والمتقدمون في عالم بلا حدود مادية ولا غير مرئية.

ويعتبر جوجل اليوم محرك بحث، وبازارًا تجاريًّا، وسوفتوير، وشركة هاتف، ووكالة نشر، وبائع أجهزة منزلية، وبائع سيارات، وتلفزيونات، وأشياء كثيرة لا نهاية لها. والهدف النهائي من ذلك كله، هو أن الآلات تُعيد إنتاج أدمغتنا. ويمكن للقوانين الحالية، وغير المكتملة، أن تُبطئ هذا العمل. وبالنسبة إلى المسيحية، ولغيرها من الأديان الأخرى، فإنّ الإنسان هو أعلى أشكال الحياة. وهذا لا يهم الكثير من الشركات؛ لأن المعدات الأوتوماتيكية والروبوتات يمكنها أن تحل محله. دافع ديكارت عن فكرة أن الموت فوق كل شيء، وأن الأفكار فوق كل جسد. نشأت هذه المبادئ في جوجل، لكن من دون ارتياب ولا شك. أما الحد الوحيد الذي لا زال موجودًا، فهو «الموت»، حتى وهم مقتنعون بأنّ هذه «مشكلة صغيرة» ستُحلّ، فهي لن تؤخر فحسب، وإنما سيوافقون عليها أيضا. ولهذا تقدموا في علم الوراثة، وتكنولوجيا النانو، والروبوتات. إنهم يعملون على نوع من الوجود الافتراضي. قال كرزويل: «سنكون سوفتوير، ولن نكون هاردوير»، وأضاف فوير «يمكننا أن نسكن في أي سوفتوير نريده». ولذلك، لا يوجد أي اختلاف بين الإنسان والروبوتات. ووفقًا لهذا كله، ستعمل الحواسيب لنا، ليتولد المزيد من أوقات الفراغ (لم يتم الحديث أبدًا عن الثقافة)، ولن يوجد ألم، ولن يكون هناك موت، ولا شيء يأتي معه: سيختفي الإله (إلى مَن يؤمنون

به)، وسيختفي يوم بعث الأرواح، وسيختفي القدر. وفي هذا العالم الجديد لن يكون هناك نقص في الموارد، حتى الجنس سيصبح افتراضيًّا، وستتولد مشاعر جديدة أكثر شدة وابتكارًا. أي أن الجنة (جنة جديدة ومجهولة) ستصبح على الأرض. وإذا لم نرغب في ممارسة هذا كله في العالم المستقبلي هذا، فما الذي سيحدث؟ يستشهد فوير بـ بيتر ديامنديس، أحد أكثر الشخصيات أهمية في سيليكون فالي، يضع هذا التحديد، ويقول: «مَنْ يريد هذا التقدم، فهو يقاوم التطوّر. وسينتهي أجله». بمعنى، لا نمتلك حقًّا في العيش، أو لا يمتلكها حتى أصغر من وضع عقبات أمام آلة الهدم هذه.

من المفترض أن الخالق (كل واحد يعتقد بما يريد) خلقنا بإرادة حرة. بمعنى أنه لم يؤثر فينا. إلا أنّ مارك زوكربيرغ لم يعتبر الأمر هكذا. حيث استبدل به خالقًا ضد حرية الإرادة. يصنّف فيسبوك المعلومات، ويراقب المستخدمين مثل فئران التجارب، ولا يُظهر التباينات والخيارات، بل إنه يميل إلى إرادة أبويّة لمستخدميه، ويمجد القرصنة، ويشجع على أن فكرة الخصوصية تهيمن على الجميع. وفيما يتعلق بالخصوصية، فإنّ مارك مقتنع بأن عدم وجودها أفضل؛ لأنّ إلهامه سيحسّن المجتمع الخاضع لسيطرته. وبالطبع، فإنّ المقصود هنا ليس تحسين الحياة بشكل مجاني لمن ما زالوا بشرًا، وإنما لانتفاع مؤسسته. ويعتبر مارك من أكبر المحظوظين في العالم. ولدى مارك إيمان حديث بقدرة الهندسة على تغيير المجتمع. وتتمثل تلك القدرة في الخوارزميات (الخوارزمي، عالم رياضيات

فارسي، وتكتب باللاتينية algoritmi)، وأتمتة التفكير؛ لإبعاد البشر عن قراراتهم الصعبة. التفكير الميكانيكي، غير المرئي، حتى نُدرك أنه يستخدمنا عاطفيًّا ونفسيًّا. ومن الواضح أيضًا أن له تأثيرًا في السياسة والإبداع: لماذا القلق بشأن عملية الكتابة أو التفكير المتعرجة وغير الفعّالة إذا كان الحاسوب قادرًا على إنتاج شيء يبدو أنه بجودة مساوية لها، ومن دون جهد؟ لماذا يتغذى السوق من ثقافة عالية ومتضخمة، في الوقت الذي تكون فيه متوفرة ورخيصة؟ إذا لم تقاوم أي إمبراطورية بشرية الأتمتة، فلماذا ينبغي على الجهود الإبداعية أن تكون مختلفة؟

يُعتبر فيسبوك «حكومة» أكثر من كونه شركة تقليدية. فبدلًا من السياسيين المنتخبين ديمقراطيًّا، فإنّه يعجبهم رؤية المهندسين فقط. وبهذه الطريقة تجمع النظريات الاجتماعية لـ ثورستين فيبلين. وإذا تمت الانقلابات في بعض الدول عن طريق الجيش، فلماذا لا يكونون الآن هم المسؤولين التنفيذيين لكبار الشركات التكنولوجية؟ على اعتبار أنّ الجيش يعتمد عليها بشكل كلي. يسيطر الفيسبوك وجوجل وأمازون على البوابات؛ بهدف الوصول إلى المعلومة والمعرفة. تكفلت جوجل برقمنة جميع الكتب، من دون دفع الحقوق. إنها ضد الكتاب، وضد المؤلفين، وضد دور النشر، وضد الموزّعين، وضد متاجر بيع الكتب. إنها ضد المثقف نفسه، وتدافع عن القرصنة، رغم أنهم ينتقدونها باستخفاف. إنّ كثرة المواد (المعلومات، والكتب، والأفلام، والموسيقى...) تخلق فوضى كبيرة.

وما يُعجب سيليكون فالي، كما يرى فوير، هو «الشعبوية المنافقة»، المعادية، وبشدة، للنخبة؛ بسبب الاعتقاد بأن الشعبوية مُضادة للطبقة المختارة القديمة، والتي يتهمها البعض بالاهتمام بالجماهير بكل لطف، والحفاظ، بكل غيرة، على امتيازاتهم على حساب الجميع. يُعتبر الفيسبوك مقاتلًا شرسًا ضد الثقافة العالية، ويمتلك إيمانًا مُطلقًا بالجماهير. أما أمازون فستنهي عالم النشر باحتكار كل شيء بين يديها، وبالتالي، لماذا يوجد ناشرون؟ إذا كانت هي قادرة على فعل كل شيء. نادى جيف بيزوس بنجاح الديمقراطية. وأطلق كنديل الكتاب الإلكتروني، الذي يعتبر حتى اليوم الفاشل الأكبر. لـ بيزوس رأي سيئ حول الثقافة وعالم النشر، يقول: «يمكن لسعر الكتاب أن يُعزى إلى التكاليف المادية، وليس إلى الكتابة والنشر». وكما يرى صاحب كتاب *«عالم بلا أفكار»*، فإنّ علاقة أمازون بدور النشر وصلت إلى حد السادية، «متمنية إعادة تشكيل إنتاج الثقافة بشكل جذري». وفي أكثر لحظاته تباهيًا، يعترف بيزوس بطموحاته الثورية، قائلًا: «لا توجد تكنولوجيا، ولا حتى واحدة طريفة مثل الكتاب، الذي يغلب عليه الصعوبة دائمًا». ولحسن الحظ، لم يقاوم الورق الكتاب الإلكتروني فحسب، بل هزمه في الجولة الأولى من المعركة. فالحرب لم تنتهِ بعد.

وتُعتبر فصول «عُدّة الشركات التكنولوجية الكُبرى»، و«فايروس الانتشار» من الفصول المهمة جدًّا؛ بسبب الخبرة العملية والشخصية التي ضمنهما إياها فوير. إلا أنّ العالم الأكثر تضررًا حتى الآن هو

عالم الصحافة ذات العادات القديمة. لقد أصبحت الصحافة صنمًا للبيانات، وتحولت هذه البيانات لتكون مَفسدة الصحافة. فمجرد أن يعرف الصحفيون ما يصلح، فالحكايات التي تنشأ مسرعة، تبحث فقط عمّا يصلح. هذا ما يعنيه تقديم امتيازات. ونتائج ذلك كله واضحة للعيان.

هل قتل الخالق المؤلف؟ لقد رقمنت جوجل، وما زالت، جميع الكتب الموجودة، معتبرة الملكية الفكرية مصدر إزعاج ضئيل بالنسبة إلى قوتها. يعترفون في جوجل بأنهم لا يمسحون الكتب مسحًا ضوئيًّا حتى يقرأها الناس، وإنما يفعلون ذلك من أجل الذكاء الاصطناعي. توظف أمازون ونيت فليكس الخوارزميات؛ بهدف تقديم نصائح عن الكتب والأفلام. لكنهم لا يفعلون ذلك كله بهدف تحقيق غير قانوني لأذواقنا، وإنما بهدف التلاعب بها أيضًا. فمنذ القرن الثامن عشر، كانت العبقرية، والأصالة، والابتكار الفكري والفردي عناصر أساسية لتطور الإنسان. كرهت سيليكون فالي الفردانية (كذلك كرهت الأنظمة الاستبدادية لليمين واليسار) وآثرت عليها مجموعات وجماهير عملت، افتراضيًّا، في انسجام، وأنتجت أفكارًا أفضل من الأفراد المنعزلين. وبالنسبة إلى سيليكون فالي فإنّ الأصالة مثالية مبالغ فيها ومهلكة. والعبقرية معادية للديمقراطية؛ حيث تعبّر عن القدرة الخارقة، وعن احتكار المعرفة. لقد هاجمت الكُتّاب المحترفين بشكل دائم، وأضعفت قانون الملكية الفكرية، وطوّرت الخطة الإستراتيجية التي تقلل، وبشكل

جذري، من قيمة المعرفة، والتي تصبح معها الكتابة سلعة رخيصة ويسهل التخلص منها. أما المدافعون عن أمازون، فينظرون إلى فئة الكُتّاب نظرة احتقار، فأوجدوا أنفسهم في نادٍ منغلق على نفسه، يرفض كل مَنْ ليسوا جزءًا من تلك «العصابة». أما بالنسبة إلى فوير فعلى العكس من ذلك، فيرى أن الصحافة، والكتب، وكل ما يُحيط بالثقافة يحافظ على وثنية يصعب تدميرها. تقوم شعبوية هذه الشركات على الدفاع عن القرصنة، وعن النسخ الحر من دون امتلاك حقوق، وعن خلط المعلومات جميعها من دون إسنادها إلى صاحب، ليتم ذلك كله في حالة من الفوضى، والاضطراب التشريعي. قدّم لورنس ليسينج عدة برامج تلفزيونية عن التقنيات الجديدة التي تنشرها مايكروسفت، كنوع من النبوءة المعلنة للمسيح التكنولوجي، يقول بأنه في القرن العشرين تم مواجهة الرأسمالية والشيوعية، بينما في القرن الواحد والعشرين ستكون المواجهة بين السيطرة والحرية. في هذا الفصل، يشرح كيف أن الدستور الأمريكي، على سبيل المثال، منذ نشأته، جعل أولى قوانينه اعترافًا بحقوق المؤلف، الذي يحاولون تخطيه باستخدام كل أنواع الحيل. إلا أنّ هذه الشركات ضد الكتابة والإبداع كفكرة رومانسية فردية، وضد المحترفين، ولصالح «الهواة»، الذين لا يتقاضون شيئًا، وضد النخب. وهكذا تواجه ويكيبيديا الإنسكلوبيديا البريطانية بعد نهبها، ويتفوق المدونون على الكُتّاب. ويُعتبر الكتاب، تحديدًا، كعب أخيل. في الفصل المعنون بـ*«في البحث عن ملاك البيانات»*،

يتم الحديث عن المعلومة كما لو أنها البترول الجديد. إذا تم التحكم واختيار المعلومة، فإنّ هذا الكم الهائل من الأخبار، سيمر عبر التحكم والاختيار. كما أنّ كلّ تكلفة أيضًا تجنب دفع الضرائب، وتستخدم كل شيء مجانًا لتحقيق منفعتها منها. إنّ هذه الشركات (ويشير المؤلف أساسًا إلى شركة جوجل) تلجأ إلى إستراتيجيات المحاسبة غير الوطنية.

هل يمكن الهروب من ظل الشركات متعددة الجنسيات؟ فوير، الذي كان متشائمًا جدًّا في معظم صفحات الكتاب، يفاجئنا بتفاؤله في الفصل الأخير منه. يؤكد بـ نعم. وكيف يتم ذلك؟ بمواجهتها بالطريقة القانونية أولًا، ثم باستخدام السياسة نفسها. ولمواجهة الاستبدادية القديمة-الجديدة، لا بُدّ من اختراع إستراتيجيات مقاومة جديدة. نجا الفرد وسينجو. المعركة صعبة، إلا أنّ الإنسان فوق أي روبوت لا روح فيه.

ما أجمل العيش من دون إيزيس وفينوس وأفردويت وثيبليس وحتى من دون مريم العذراء!

على ظهر مرآة إتروريّة منذ ما يقارب أربع مئة عام قبل الميلاد، نُقشت عدة شخصيات. يوجد في وسط النقش إلهة مجنّحة، وتحمل في يديها اليمنى مطرقة، وتمسك باليسرى مسمارًا قديمًا. دق هذا المسمار في جدار معبد الإلهة نورتيا (فورتونا)، التي ترمز إلى حتميّة القدر. وضع اسم هذه الإلهة المجنّحة فوق صورتها الخياليّة: الإلهة أثروب (إلهة القدر)، المرتبطة بـ الإلهة اليونانية أتروبوس. رأس خنزير بريّ مختلط بيد تمسك مسمارا، بالإضافة إلى وضعية المطرقة التي تغطي الأعضاء التناسلية للشاب. إنه أدونيس الذي نطحه وأماته وأخصاه الخنزير البري. أما الفتاة التي تقف بجانبه فهي حبيبته أفروديت. أما الزوجان الآخران، اللذان يُشكلان هذا التمثيل الفني، فهما أتلانتا وميلياجرو، اللذان ارتبط مصيرهما بالخنزير البري. إنّ التاريخ، وتحديدًا الميثولوجيا، مستمر، لكن الشخصية التي تهمنا فيه هي شخصية أتلانتا. الوصيفة الجميلة والمحاربة، التي قتلت

اثنين من القنطوريين، حاولا اختطافها. في الألعاب الجنائزيّة لأمير معيّن، انهزم بيليو، والد أخيل. كانت أتلانتا تقاتل وهي عارية مثل الرجال. ساعدت ميلياجرو على قتل الخنزير البري، إلا أنه بقي جريحًا بجرح غائر. بعد ذلك بدأ صراع عائلي بين ميلياجرو وعمّات أتلانتا؛ بسبب خلافات على رفات الحيوان، الخلاف الذي أدى، في النهاية، إلى موت أقارب الفتاة. وتستمر الحكاية، وتدرك بأنّ في إسبانيا اسم دار النشر التي نشرت العمل الكامل لـ كامبل، وهو اسم الإلهة المحاربة المولعة بالقتال. يمكنني أن أستحضر أي اسم آخر، إلا أنني استحضرت هذه الشخصية الأسطورية التي كانت موجودة منذ أكثر من ألفين وخمسة عشر عامًا. وهذا يُفسر الأهمية الدائمة للأساطير، حتى في الزمن التكنولوجي الذي نعيشه الآن. وبالنسبة إليَّ، فإنّ الوظائف الأساسية للأساطير ما زال معمولًا بها حتى الآن، وهي: استعادة وتبني الشعور بالدهشة من سر الوجود؛ وتقديم علم الكونيات (أصبح الآن أدبيًّا بحتًا)، صورة للكون (التي صلحت لعدة قرون، إلا أن العلوم الأكثر معاصرة تكرمت بإعطاء الكثير من الأسماء الأسطورية للنجوم والكواكب والمجرات، وغيرها) الذي دعم وسيدعم من خلال هذا الشعور بالدهشة من سر الوجود، ووجود السر؛ ودعم النظام الاجتماعي الساري لدمج الفرد، عضويًّا، في مجموعته. وفي النهاية، بدأ الفرد بترتيب حقائقه النفسية، وتوجيهها نحو إثرائها وتحقيقها روحيًّا. يتصل علم الكونيات بالتجربة، والمعرفة، وبعقلية المجموعة الثقافية المعنية.

لم يعد للأساطير قيمة علمية مثل تلك التي كانت تملكها قبل قرون، إلا أنها، وبكل تأكيد، لها قيمة أنثروبولوجية، وتاريخية، وأدبية، وفنية، وفلسفية... وغيرها. لا توجد دراسة معاصرة لا يحتوي أي مشهد فيها على إشارات إلى بعض من مئات الشخصيات التي شكلت ثقافتنا القديمة، وجلبها إلى حاضرنا كأمثلة على ذلك. الحكايات التي أثبتت أنها لم تفند على الإطلاق إلا في أكثر قصص الخيال استثنائية، حيث الأبطال والآلهة مخترَعون بواسطة عقل الإنسان نفسه؛ بهدف تفسير المجهول، ومنح الشعور لأحداث الحياة، ومع ذلك كله، فإنّ كل هذه الشخصيات المخلوعة عن عرشها، وكل هذه الحكايات التي لا تُصدق، ما زالت حاضرة في أذهاننا. فحتى اليوم، ما زال العالم كله على معرفة بمَنْ هو قابيل وهابيل، وقصة الطوفان، وبرج بابل وحكاياته التي ما زالت تستخدم كاستعارات كبيرة. وبالطبع فإن العلم الحالي أكثر دقة ومعقولية وصدق وواقعية، إلاّ أنّه تجنب الحديث عن هذه المشاعر والعواطف والحكايات المُدركة للبشر جميعهم. واليوم، نعرف جميعنا أن قوانيننا لم تأتِ من إله (الدين من أكثر البنى الضخمة القائمة على الثقافة) أو من الكون، وإنما جاءت منّا نحن أنفسنا. إنّ القوانين تقليدية، وليست مُطلقة، وبكسرها، لا نسب الله، بل البشر أيضًا. ماتت الآلهة القديمة، وأصبح الإنسان هو الذي يمثل النقطة المحورية المركزية للإيمان والثقة، يقول جوزيف كامبل: «وإذا مبدأ الحب لم يستطع النهوض في داخل كل واحد فينا -كما كان ذلك، أسطوريًّا، في الإله- لإخضاع مبدأ الكراهية، فإنّ مصيرنا سيكون «الأرض البور»، وأصحاب الدنيا شياطينها».

ويعتبر كتاب «*أقنعة الإله*» عملًا ضخمًا وهائلًا، قام به أهم المتخصصين في علم الأساطير، ودراسة الأديان. وخلال أكثر من عقد (بين خمسينيات وستينيات القرن الماضي) أجرى كامبل دراسة مقارنة مفصلة لمختلف الأساطير في العالم، جاعلًا منها جميعها وحدة وتماثلًا. وفي عمق ما قام به كامبل، كشف عن التاريخ الروحي للكائن البشري. حُجزت الطبعات، وأعيد طباعة بعضها بواسطة المؤسسة التي تحمل اسمه. وفي هذا المجلد المشار إليه سابقًا، يدرس المؤلف التأثير الذي حدث بين الأساطير الشرقية (الهند، الصين، الشرق الأقصى) والغربية (أوروبا، والشرق). يحلل الأولى، كيف يتجاوز الأساس الأخير لوجود الفكر، والخيال، والتعريف. وليست النهاية توطيد حقيقة آلهتها، وإنما توضيحها عبر هذه التعابير لتجربة قد تتجاوزها. وفي الغرب، يتجسد أساس الوجود في الخالق الذي خلق الإنسان، وكلاهما لا يتساوى. تحدد الأسطورة هنا طرق ووسائل ارتباط الله بالإنسان، والعكس صحيح.

يأخذنا كامبل إلى الأساطير المصرية والآشورية والإغريقية اللاتينية والإتروسكانية والسلتية والمسيحية والبوذية والإسلامية، وغيرها من المعتقدات التي لا حصر لها. توجد قضايا مثيرة للاهتمام، مثل: الأرض الأم، والإله، الذي درس منذ إيزيس وفينوس وأفرديت وثيبليس وحتى مريم العذراء. أما الأم الطبيعية لكل الأشياء فتجمع في سماتها سمات جميع الآلهة والإلهيات. أما الموضوع الآخر فهو موضوع موسى، وما يعادله في الأساطير اليونانية شخصية

بيرسيوس. يعتبر موسى وريث أخناتون، كما ورد في العهد القديم، وهو أحد القوانين التي رفضت بعد ذلك. ويقدم كامبل أيضًا تحليلات لآراء فرويد ذات البعد التحليلي النفسي. أما *«الإلياذة»* فهي عمل يوازي تاريخ الأبطال في «سفر القضاة». إنها عهود متزامنة. فـ*«الإلياذة»*، وعالم *«آريت»*، والمآثر الذكورية، تحت حماية الإله أبولو. أما *«الأوديسة»*، فهي العودة الطويلة وغير المنضبطة للرجال الحكماء، والإله الراعي هرمس. اتجه ذلك الجيل إلى مملكة تلك القوى والمعارف، التي كانت تنتظر أثناء ذلك من دون اهتمام، ومن دون تطور، ومن غير معرفة، وذلك في «العقل الآخر» الذي هو المرأة. اكتشف هاينريش شليمان، بعد الملحمة، مدينة طروادة وميسينيا. واكتشف آرثر إيفانز مدينة كنوسوس، المتاهة. أما دوربفيلد فلم يكتشف قصر أوديسيوس في أتكا. وبالتالي فإنّ *«الأوديسة»* عمل خيالي بحت، إنها عبارة عن «رواية». يخوض أوديسيوس مغامرات نفسية مع سيرس، وكاليبسو، وناوسيكا. في المملكة الأسطورية نماذج الروح الأصلية، حيث ينبغي على الذكر أن يختبر أهمية الأنثى قبل أن يجتمعا معًا، وبشكل تام، في الحياة.

ويشير عالم الأنثروبولوجيا إلى بوليس اليونانية، وإلى العالم الأُرْفيوسي، وإلى إليوسيس، وإلى أبيستا، وإلى ثوروأسترو، وإلى الفُرس، وإلى ديوتيما دي مانتينيا (وهي عزيزة جدًّا على ماريا ثامبرانو) من خلال ما قاله عنها سقراط. وتُعتبر ديوتيما نجمة عابرة في تاريخ الفلسفة، حيث تحدثت عن الحب: عن جمال الجسد، وعن

جمال الروح، الأكثر أهمية. الجمال الأبدي الذي لا يولد، ولا يموت، ولا ينمو، ولا يذبل؛ لأنّ تشابه الجمال نفسه حاضر في كل شيء، وهو الشيء الحاضر في كل وقت وحين، هنا وهناك بهذه الطريقة وذاك، وهو الشيء نفسه بالنسبة إلى الهائمين. وإذا كانت الحياة تستحق الحزن لنعيشها، فهي اللحظة التي يحصل فيها الإنسان على هذه الرؤية لماهية الجمال. يواصل كامبل إشارته إلى ميثرا، الموحد، الدلالة المسيحية للصليب، وإلى الأساطير السابقة، وإلى الآلهة في إترووريا، وروما، وكوماس، وكتب العرافة، والإسلام، وعالم الصوفية المُضطهد مع التصوف المسيحي، والكأس المقدسة، وغيرها الكثير من الموضوعات. وانتشر ذلك كله على الأرض، رفقة الفنون الزراعية التي كانت شائعة في العصر الحجري، وحياة القرية الوادعة، وبيئة غنية بالمعرفة الأسطورية التي أخذت منها العناصر من كل مكان؛ لتشكيل أساطير الأبطال. بقيت الأساطير حتى أيامنا هذه؛ لأنها هي تاريخنا الخاص.

ما أجمل أن نعيش ونحن خالدون!

تصف ماريا ثامبرانو، نقلًا عن أنطونيو ماتشادو، أونامونو بأنه «antisenequista» (مضاد لـ سينيكا)، أي أنه antiestoico؛ لأنّه لم يتحدث على الإطلاق عن الاستسلام للموت، فهو لم يقبله أبدًا، بل على العكس من ذلك، أراد إلحاق الهزيمة به. كان أونامونو ينظر إلى الموت نظرة مواجهة، وجهًا لوجه، وقد قاده هذا التحدي الخطير إلى حافة الانتحار. أنا متفق تمامًا مع آراء الكاتبين الكبيرين ثامبرانو وماتشادو، لكنني مقتنع بأن أونامونو، رغم ما قيل عنه، كان رواقيًّا عظيمًا، منغمسًا في مسيحية غير ملتزمة. فصيغه، وطرقه، وحكمته، تمثل فضائل هذه الفلسفة (التي ليست دينًا) تلك الفضائل المقسمة إلى: «الحكمة» (عمليًّا)، تساعد على أخذ القرارات. «القيمة»، أثر جيد في ظل ظروف معاكسة. «الاعتدال»، التحكم في آهتنا. «العدل»، معاملة الآخرين بكرامة وإنصاف. ويؤكد سقراط على أنّ كل الفضائل، في الحقيقة، عبارة عن مظاهر مختلفة للسمة الضمنية نفسها: الحكمة، والصالح الهام. بمعنى، لا يمكن ممارسة الفضائل

بطريقة مستقلة، فهي كل شيء أو لا شيء. كانت الفلسفة الرواقية إلزامية دائمًا. قَبِلَ سانتو توماس دي آخينو الفضائل الرواقية، وأضاف إليها ثلاث فضائل أخرى مسيحية، على وجه التحديد، وهي: الإيمان، والأمل، والإحسان. الفضائل الرئيسية رواقية، بينما الفضائل المسيحية، فضائل إلهية. الفضائل الست منظمة بطريقة مرتبة: الأولى هي الحكمة، بينما الأخريات موضوعة تحت مسمى الفضائل الإلهية، وتعتبر فضيلة «الإحسان» الأكثر أهمية بينها. في كتاب محاورة *«مينون»* لـ أفلاطون، يسأل الشخص الذي يحمل اسم العنوان نفسه أرسطو إذا كانت الفضيلة قادرة على التعليم، وإذا كانت مكتسبة، وإذا كانت فطرية إنسانية. يقول سقراط بأنّ الفضيلة يمكنها أن تُعلّم، نظرًا إلى عدم وجود مكان لأي معلم ليدرّسها، فعمليًّا لا يمكنها فعل ذلك. معلم من أولئك الذين يولدون، وفيهم هذه النزعة. يُميز أرسطو بين فضيلة الأخلاق والفضيلة الفكرية/ الثقافية؛ تنشأ الأولى من طبيعة وعادة الشخص، بينما الثانية تنشأ نتيجة تأمل العقل الناضج. وبالتالي، توجد ثلاثة مصادر للفضيلة، هي: الطبيعة، والعادة والدراسة، والتأمل. وتجمع الرواقية هذه المصادر الثلاثة، ضمن تطوّر الحياة.

إنّ الرواقية أفضل استعداد للاختبار النهائي لشخصيتنا: للحظة موتنا. وتعتبر أسماء مثل سقراط، وشيشرون، وسينيكا، وماركو أوريليو، أكثر أو أقل ممارسين لهذه الفلسفة، وبوجود عنصر عملي مهم جدًّا، من أفضل الأمثلة على ذلك. اثنان منهم ماتوا انتحارًا؛

للدفاع عن كرامتهم، واثنان آخران قُتلا عمدًا. لطالما تم البحث عن الموت للحصول على إجابات دينية، وفلسفية، وأدبية، وبالطبع، علميّة أيضًا. كل ذلك صدفة: أسباب مجهولة، ولا بُدّ منها. لكن إذا كان لها القدرة على تقليل تأثيرها عبر الحياة، فذلك ما يحدث فعليًّا، فهذا أحد أهداف الرواقية الأساسية. لا تركز الرواقية على كبت أو إخفاء العواطف، بل يتعلق الأمر بالتعرف إلى عواطفنا، والتفكير فيما يثيرها، ويعيد توجيهها بما يتوافق وأهدافنا. تطلب الرواقية ممارسة الفضيلة وما هو مميز. إنّ قراءة النصوص شيء أساسي، بالإضافة إلى التفكر الفردي. في مرحلة ما من هذه الحياة، سيكون من المفيد العودة إلى الحياة الاجتماعية (لم يفعل سينيكا ذلك، وفسرها جيدًا)، والحب الإنساني، وحب الطبيعة. إنّ هذه الفلسفة، بشكل عام، تستخدم اللغة التي يسهل الوصول إليها.

وفي بعض الأحيان، لم يكن إبيكتيتوس بهذه البساطة، بل هناك العديد من المُفسرين الذين جعلوه أكثر سهولة. ففي كتابه «*المحاضرات*»، يتحدث عن أنّ الموت ضروري ولا بُدّ منه، ويضيف قائلًا: «إلى أين سأهرب لأبتعد عنه؟» للرواقيّة محور جدليّ متعلق بالموت، لكن لا ينظر إليه كسر، وإنما كتطور طبيعي للحياة نفسها. والمهم ليس وجوده والرعب الذي يمكن أن يُسبّبه لنا، وإنما كيف نستطيع أن نتحمله بأقل جهد بدني، وتآكل ذهني. تساعدنا الرواقية على معرفة كيف نموت بكرامة، وتجعلنا ربما، كما يقول مونتيني، ندع أنفسنا منجرفة نحو الموت نفسه. ويصرّ سينيكا على

أنّ الإنسان لن يتمكن من العيش بشكل جيد إذا لم يعرف الموت جيدًا. كانت الحياة مشروعا في خضم التطور والموت، الذي يُعتبر هدفًا منطقيًّا وطبيعيًّا. لم يكن هناك حاجة إلى تخيل الخلود (فهو مجهول مثل الموت نفسه)، ولا إلى الابتعاد عن التفكّر في المصير النهائي. كتب شيشرون بأنّ دراسة الفلسفة لم تكن سوى استعداد للموت نفسه. وقال مونتيني بأنّ الفلسفة هي أن تتعلم الموت.

الرواقية مثل الفلسفة، تساعدنا من خلال النص الذي يكتبه المبدعون والمتابعون. ليس مداواة، وإنما مساعدة جمعية بين شخص وآخرين. والرواقيّ لا يبالي سواء أكان «الخطاب» (اللوغوس) هو الله أم الطبيعة. حيث لا يوجد دين، ولا يوجد عبادة، ولا يوجد شيء أعلى من ذلك كله. ومع ذلك، فإنّ الرواقية على اتصال مع المسيحية، واليهودية، والبوذية، والطاوية، وكل تلك التي تمثل الإنسانية المتعاقبة، والثقافة الأخلاقية. إنّ الرواقية مكرسة للتثقيف الشخصي، والاهتمام بالآخرين، والنأي بالنفس عن الحياة الاعتيادية، والمساعدة على عيش حياتنا، وعلى فهم طبيعة العالم (الميتافيزيقا): كيف توظف (العلوم الطبيعية)، وكيف تُفهم (الإبستمولوجيا). والرواقيّ، وخاصة إذا كان كلاسيكيًّا، متفائل جدًّا فيما يتعلق بضبط النفس. أظهر العلم المعرفي الحديث أننا غالبًا ما نكون ضحايا التحيّز والخداع المعرفيّ. ولهذا عليك أن تدرّب نفسك على التفكير الفعّال والصحيح. والتعصب هو نتاج التأويل السيئ للمذاهب الدينية، والرواقيّة، المعروفة بأنها ليست دينًا، وهي خارج هذا العنف

اللاعقلاني وغير المعقول. وسقراط مثل سينيكا وغيره من الفلاسفة الآخرين، يدافعون دائمًا عن أن الحقيقة مفتوحة على كل شيء، وعلى كل واحد أن يبحث عنها في ذاته، بمساعدة أو من دون مساعدة.

تعتبر الفضيلة شيئًا أساسيًّا بالنسبة إلى المشائين، والكلبيين، والرواقيين. أما المتعة، وينبغي إدراجها بشكل واضح، فهي شيء أساسي عند الأبيقوريين. وأودّ أن أقول أكثر عن المتعة، بأنّ فرحة العيش يومًا بعد يوم ومن دون قلق من الموت، لا يعني أنهم، وبطريقتهم الخاصة، فعّاليين. سيطوّر الأكاديميون الميتافيزيقا، والشكاكون سيطوّرون العدميّة. أغلق الإمبراطور جستينان الأكاديمية عام ٥٢٩، وهكذا أنهيت التقاليد الفلسفية اليونانية الرومانية بشكل مفاجئ. إلا أنّ الرواقية بقيت بين آباء الكنيسة المسيحية، مثل: بويثيو، وتوماس دي آخينو، وغيوردانو برونو، وتوماس مور، وإيراسموس، ومونتيني، وباكون، وديكارت، ومونتسكيو، وسبينوزا. تأمل الجميع طبيعة العالم، ومكانة كل امرئ فيه، واعتلاء المنطق البشري، بإخفاقاته ونجاحاته. لا يعتقد إبيكتيتوس بأنّ الله شيئًا خارجيًّا، بل إنّ كل البشر عبارة عن أجزاء من الإله نفسه. وبهذا المعنى، يمكن اعتبار الرواقيين موحدين أو واحديين. الله كونيّ، وبالتالي، يشارك الجميع في الطبيعة الإلهية. استفاض سبينوزا وطوّر في هذه الأفكار. أرجأ الله قوانين الطبيعة، ويعمل الكون من خلال شبكة من الأسباب والنتائج. في ألوهية الكون، الله مماثل للطبيعة. وفي الواحديّة، الله موجود في كل مكان، ولكن لا يزال هناك تمييز بين الله والطبيعة.

يوازي الرواقيون بين الإله (زيوس) والطبيعة. إلا أنهم يعتقدون أيضًا بأن الكون مصنوع من مادة، بأنه جزء مما يشترك في مبدأ عقلانيّ، لوغوس. يوحّد الرواقيون ألوهية الكون والواحديّة.

تساعد الرواقيّة على الاختيار بين ما هو مناسب، أو ما هو غير مرغوب فيه. وتساعد على عدم الانجراف في الأوهام. وبشجاعة، ينبغي علينا أن نواجه الحقائق، ونتصرف وفقًا لذلك، بينما بالاعتدال ينبغي أن نكبح رغباتنا، ونحدّ منها، وفقًا لما يمكن تحقيقه. أما الإحسان إلى الآخرين، فينبغي تحقيقه عبر العدالة. والوعي الرواقيّ فعّال جدًّا، ويساعدنا على التفاعل أمام الحالات الأكثر تعقيدًا. ولم يكن الرواقيون، في معظم الأحيان، شكاكين، فهم طوروا نظرية تطوّرية الهم الأخلاقي، وفقًا لذلك نبدأ بالعيش مسترشدين بالغرائز، وليس بالعقل. كتب شيشرون بأنه شعر بالرضا لمعرفته بأنه، من دون الاهتمام بالنتيجة الفعلية، فعل كل ما يستطيع فعله. يُعلمنا ماسيمو بيجليوتشي، مؤلف كتاب *«كيف تكون رواقيًّا»* عن «أسبوع الرواقيّ»، وهو الأسبوع الذي يتناقش فيه الرواقيون، كما لو أنهم في معرض، هذه الأفكار. لكن في الكتاب فكرتان مهمتان؛ الأولى تتعلق بعبارة لـ حنه أرندت *«تفاهة الشر»*، والثانية تتعلق بـ الخداع المُتهتّك للتقنيات الجديدة حول الخلود. يقول إبيكتيتوس بأنّ الناس لا يفعلون الشرّ عن قصد، وإنما عن جهل. إنّ الشر والجهل لا يعنيان، في الفلسفة، ما نفكر فيه. والشر ليس شيئًا مميزًا بوجود مستقل. لا يوجد فيه تماسك ميتافيزيقيّ. إنه ملخص لأشياء شريرة

يقوم بها الناس. لا وجود للشر، ولكن الأشياء الشريرة موجودة. في كتابه *«بوثيديموس»* يتحدث أفلاطون باسم سقراط «بأنّ الحكمة فقط خير للإنسان، والجهل هو الشر الوحيد». لا يستخدم أفلاطون كلمة amathia بمعنى الجهل، وإنما بمعنى الغباء. فكلمة Agnoia تعني الجهل، وamathia تعني الغباء. ويتحدث في كتابه *«ألكيبيادس الأول»* -عبارة عن محاورة بين ألكيبيادس وسقراط- على لسان الأخير عمّا قاله الأول: «تهاويت على السياسة، قبل تلقي التعليمات». بمعنى، أنّه يخلو من الحكمة الفاضلة. أما بريكليس فعلى العكس من ذلك، إذ كان حكيمًا، وبالتالي، كان فاضلًا. وكما تعني كلمة amathia الغباء، فإنها تعني أيضًا النقص في تلك الحكمة، وبالتالي، نقص في الفضيلة. على عكس «صوفيا». كلمة Agnoia تعني أيضًا عدم المعرفة، وكلمة «amathia» تعني عدم التعلم. إنه نقص في الذكاء، وعدم القدرة على الفهم. ويأتي هذا من علم النفس الشخصي، ومن القصور التربوي في السنوات الأولى من التعلّم. ألا يُمكن لفكرة تفاهة الشر، الغباء، أن تكون عذرًا للسلوك القاتل المذهل؟ يقول إبيكتيتوس، كما هو لاحقًا في المسيحية، بأنه ينبغي وضع الخد الآخر دائمًا. وهذا صحيح، عندما تكون الاعتداءات تافهة، لكن في حال وجود اعتداءات أخطر من ذلك، لا بُدّ من الردّ عليها. ومَنْ يفعل شرًّا للآخرين، فإنه يفعله لنفسه؛ لأنه يعاني من «غباء»، وقلة المعرفة بما هو جيّد، حقيقي بالنسبة إليه. وما هو جيد بالنسبة إليه، فهو جيد بالنسبة إلى جميع البشر، وفق ما يرى الرواقيون: تطبيق المنطق لتحسين الحياة الاجتماعية. يهاجم بيجليوتشي المتفائلين

بالتكنولوجيا، الذين يعتقدون بأن الموت هو المرض الذي لا بُدّ من معالجته، فيضخون أموالًا طائلة لتحقيق ذلك. يضحك من «ما بعد الإنسانية»، ومن شخصيات أمثال راي كورزويل، الذي يعمل حاليًّا في جوجل. كل المليارديرات يسرقون منا جزءًا من حريتنا. يعمل كورزويل حاليًّا على تطوير السوفتوير الذي يُدرك اللغة الطبيعية. طوّر كورزويل أول نظام ذا تعريف بصريّ لسمات متعددة المصادر. ويكرس الآن حديثه عن قضية الخلود، بينما ينزل وعينا في الحاسوب، وهو الشيء الذي يمكن حدوثه قريبًا. هل ستصبح الروبوتات وأجهزة الحاسوب أكثر ذكاء من البشر؟ وفي هذه الحالة، لماذا الرواقيّة، والبقية؟ وأنا، مثل بيجليوتشي، لا أعتقد أنّ ضمير البشر يمكنه أن يخفف من الأعباء بهذه الطريقة. لماذا تُنفق مبالغ طائلة للمال والطاقة، في الوقت الذي يمكن إنفاقها على تحسين المشاكل الطارئة والحقيقية التي تواجه البشر؟ ألا يُعتبر كورزويل وغيره من الورثة من تفاهة الشر؟ ينبغي على «الغباء» أن يُعيد النظر. لا يأتي الشر لنقص في الحكمة، أو نقص في الفضيلة، وإنما من خلال الإفراط في غطرسة المعرفة؛ بسبب الجبروت والخداع. لعل خطورة الجائحة التي نعاني منها، والكوارث، بجميع أنواعها، التي أنتجتها، قادرة على إعادة رزانة الإنسان، وجعله يتروى في إحداث الكثير من الشرور التي ألحقت بالطبيعة، وبالتالي، ألحقت بالذاتية.

ما أجمل أن نعيش من دون عباقرة ولا جمال!

تستخدم «ما بعد الإنسانية» التكنولوجيا؛ للسيطرة على التطور المستقبليّ لجنسنا البشري. متطلعة إلى القضاء على الشيخوخة، والتحسين اللانهائي لأجسادنا وأذهاننا. ومن بين مشاريعها، يندمج الإنسان مع الآلات؛ لإعادة تكويننا، بل حتى لتحويل عقولنا إلى روبوتات. لم يضع أوكونيل، المتخصص في مجال الهندسة الجينية، نظريةً متعلقة بهذه القضايا في كتابه *«كيف تكون آلة»*، بل إنه يُقدم عملًا بحثيًّا مُذهلًا: يتحدث مع أشخاص معينين، ويزور الأماكن التي أجرى فيها بحوثه، ويحضر دورات ومؤتمرات الجمعيات التي تنشر هذه الأفكار، يقرأ منشوراتها، ويسافر إلى ألكور، قدس الأقداس، حيث مئات من الأجساد المُبرّدة تنتظر «يوم القيامة». يعرض لنا المؤلف بانورما مُدوّخة لما يحدث أمام الجحود اللاواعي للكثيرين. إنه لا يُشارك هذه الأفكار، لكنه يعتقد بأن الإنسان ما زال قادرًا على التطوّر أكثر، لكن ليس إلى درجة أن يُصبح آلة.

وفي ضوء ما تمت ملاحظته، فإنّ أوكونيل مقتنع بأنّ مجموعة

من الأشخاص الأقوياء، الذي يُعد تطورهم كبيرًا جدًّا، يُعدّونَ مشروع إبادة، وهو تدمير غير مسبوق للكون. ومقابل هذا المشروع الدولي، تجد أناسًا من سيليكون فالي، رفقة مجموعة اقتصادية قوية من المتعصبين ورجال الأعمال التكنولوجيين، الممسوسون بالمُثل العليا للإطالة الجذرية للحياة: أي، للخلود. لا يمكن لحركة تحرر البيولوجيا نفسها أن تتم من دون الاعتماد على الثروات والصناعات الكبيرة. فشركة جوجل على سبيل المثال، لها فرع بيوتكنولوجي (تكنولوجيا حيوية)، اسمه كلايكو، مهتم بإنشاء حلول لمشكلة الشيخوخة. فـ إيلون ماسك، وبيل غيتس، وستيفن هوكينج مضطربون وقلقون بسبب احتمالية إبادة البشرية.

يفسر راي كورزيول، المدير الهندسي في جوجل، معنى الأيديولوجية الأولى لـ ما بعد الإنسانية، في كتابه *«التفرّد قريب»*. لقد عمّم مفهوم «التفرّد التكنولوجي»، بظهور الذكاء الاصطناعي، الذي سيؤشّر إلى بداية النسخة البشرية الجديدة، وإلى اندماج البشر بالآلات، والقضاء النهائي على الموت. تجمّد شركة ألكور الأجساد، وتقدّم نفسها باعتبارها منظمة إنسانية. تتمثل أهدافها بـ: التغلب على الموت، وعلى الإله، أي إله. تحضر لمستقبل ما بعد الإنسان، حيث ستعمّر الرأسمالية التقنية أكثر من مخترعيها، وتجد طرقًا جديدة للبقاء إلى الأبد. وهناك كتاب آخر يُدخلنا في هذه الحبكة، عنوانه *«رسالة إلى أم طبيعية»* لـ ماكس مور. ومن أكثر الأفلام إحياءً إلى ذلك، فيلم *«تكنوكاليبس»* (٢٠٠٦) للمخرج

البلجيكي فرانك ثييس، حيث التكنولوجيا نفسها قفزت من الهواء. إنّ جميع الكتب، والأفلام، والجمعيات، والمجلات، والمؤتمرات، والندوات، مهتمة بنشر ميزات هذا العالم أمام الجميع، فهم مدينون لموجز المساعدات الخاصة. فجمعيات مثل فروتوريستاس في لندن، والتي يرأسها دافيد وود، ما بعد إنساني، ورجل أعمال تكنولوجي، ومؤسس شركة سمبيان (للهواتف)، لها مشروع متمثل في التعديل الدماغي. وجيمس مارتين، رجل أعمال تكنولوجي آخر، ومؤسس معهد مستقبل البشرية في أكسفورد. أما الدكتور أندريس ساندبيرغ، فهو على استعداد ليصبح آلة، ويحصل على حالة هاردوير. وهناك جميعة أخرى اسمها إكستروبي، تنشر مجلة «ما بعد الإنسانية»، ولها معهد يحمل اسمها نفسه «معهد إكستروبي». إنّ ماكس مور رجل مبدع. كان أول إعلان رسمي لما بعد الإنسانية هو «مبادئ خارجة عن المألوف». وفي عام ٢٠١٠، مضى ذلك كله بتشكيل جزء من منظمة Humanity Plus، التي يرأسها مور نفسه. ويتحدث هنا عن التحول الدماغي: أي عن تبديل الأدمغة بـ سوفتوير.

يهتم الدكتور أندريس بحفظ الأجساد في نتروجين سائل. أما المكان فهو في سكوتسديل (أريزونا). وعرف هذا المكان باسم Alcor Life Extension Fundation. يقع مستودع الجثث هذا وسط مجمّع تجاري. ويُعتبر ألكور من أكبر أربعة مرافق تبريد في العالم: ثلاثة في الولايات المتحدة الأمريكية، وواحد في روسيا. تستحق زيارة أوكونيل لـ أكور أن تكون قصة نبيلة وعظيمة. أهو النزول

إلى الجحيم أم إلى ما هو أبعد منه في الأرض نفسها؟ ويطلق على «الأموات» الموجودين هناك اسم «الصابرون» في هذا «المستشفى». ويُحفظ الأموات هناك بطريقتين: حفظ الأجساد كاملة، أو الاحتفاظ بالرأس فقط. وتُعرف الطريقة الثانية بـ«السيفالونات». سيحصل مرضى الأعصاب على أجسام روبوتية جديدة في المستقبل. الجميع «مُجمّدون». ويعتبر جسد أستاذ علم النفس في جامعة كالفورنيا جيمس بيدفورد أول جسد تم الاحتفاظ به عن طريق تبريده، وذلك عام ١٩٦٦. ولد بيدفورد عام ١٨٩٣، ويعتبره الأوصياء عليه بأنه أكبر شخص «حي» في العالم.

مَنْ الذي يتحكم في هذا المجال؟ فإذا ثبت ذلك كله، فما الذي سيحدث اجتماعيًّا، وأخلاقيًّا، ودينيًّا، واقتصاديًّا، وسياسيًّا... رسم خريطة ذهنية، وتحول عقلي، حتى يكون خالدًا. استثمر الملتيمير يارد ير الروسي ديميتري إيتسكوف مبالغ مالية طائلة؛ لدراسة انتقال الشخصية من الفردية إلى ناقل غير بيولوجي. حيث إنشاء الهويات الافتراضية، والأجساد البشرية الصناعية من خلال جهاز إنتيرفس دماغي-آلي. يلخص نيك بوستروم ذلك كله في كتابه «*الذكاء الخارق (المسارات والمخاطر والإستراتيجيات)*»: حيث التعصب التكنولوجي، وتمرد الروبوتات، وصعوبة بقاء الأنواع، والاستبداد التكنولوجي. كم هو مشهد رهيب!

ويُعتبر تيموثي ليري أحد المدافعين المتعصبين عن مشروع تبريد/ تجميد الجثث، وهو أحد مؤسسي شركة ألكور. عندما مات،

وفتحوا وصيته، خاف «مُحنطّوه» من الموت: طلب حرق جثته، ونثر الرماد بعد ذلك في الصحراء. ما زال هناك أمل!

تزداد الفضائح في الجامعات الأمريكية شيئًا فشيئًا؛ بسبب حالات الاحتيالات المتزايدة في أنظمة القبول، وبسبب الأغنياء الذين يشترون الشهادات لأبنائهم، وبسبب تبرّعات وهمية، ورِشًا لتزوير العلامات. إنّه اتهام قطعي تقريبًا بالخداع والاحتيال. إنّ القبول على أساس الجدارة أصبح مشكوكًا فيه الآن؛ وذلك بسبب الظروف المتعددة التي أحاطت بها، وما زال هناك ازدياد في تلك الشكوك. يُدافع التقدميون عن التمييز الإيجابي باعتباره شكلًا من أشكال تصحيح الظلم المستمر والمؤكّد، التصحيح الذي لا يمكن تحقيقه إلا بجدارة فعليّة. أما المحافظون فيقولون بأنّ سياسة التمييز الإيجابي تلك، بسبب العِرْق، والإثنية، والجنس، تساوي خيانة فكرة الوصول من خلال الجدارة. لكن تحت فكرة الجدارة هذه، تُجمَّع المواهب الطبيعية، والأصل العائلي، والأساتذة، والبيئة الاجتماعية التي تدعمها، وغيرها. هل يتمتع الناس جميعهم بفرص ملائمة حقًّا؛ للتنافس على السلع المرغوب فيها، وعلى المواقف الاجتماعية؟ هل الجدارة شيء أساسي في الحياة، أم ينبغي توزيع الصالح المشترك بشكل أفضل، يتجاوز النجاح الشخصي؟ إنّ غطرسة النخب ذات الجدارة، وضيق رؤيتها التكنوقراطية للأشياء، ليست أكثر من تافهة. إلا أنّ غطرسة تلك النخب كانت السياسة التي أوصلتنا إلى هنا، السياسة التي أنتجت الاستياء الذي استغل وجوده السلطات

الشعبوية الحالية. يقول ميشيل ساندیل في كتابه *«استبداد الجدارة»*: «إنّ مواجهة إخفاقات الجدارة والتكنوقراطية خطوة لا بُدّ منها للتصدي لذلك الاستياء، وإعادة صياغة الخير المشترك».

وفي هذه الأوقات التي لا يُعرف فيها شيءٌ، ينبغي تجنّب خيبات وشتائم الخاسرين، ليس اقتصاديًّا فحسب، وإنما أخلاقيًّا، وثقافيًّا، واجتماعيًّا أيضًا. واستغل ترامب هذا كله: مدح العِرق الأبيض «المهدد»، وبجّل كره النساء حتّى التطرّف الإجراميّ، عارض العولمة والتقنيات المستوردة -المستوردة من الصين على سبيل المثال- وعارض أوروبا، والاعتراف بأنّ تغيّر المناخ سيقودنا إلى مصاعب كبيرة، في حال لم يتم البدء في وضع وسائل لتجنّب ذلك. خدع ترامب، وخان خاسري العولمة.

في الولايات المتحدة الأمريكية، دائمًا ما يستعينون بشعار أنّ مَنْ يعمل بجدّ، ويلتزم بالقواعد، سيحصل على ترقية مناسبة في الحياة الاجتماعية والعملية، وذلك بقدر ما تتطلب كفاءاتهم. أضاف أوباما «تستطيع...». يمكنك الحصول على ما تريده، إذا بذلت جهدًا لفعل ذلك. أزالت الجامعات الأمريكية الحواجز العِرقية، والدينية، والإثنية، والجنسية. وقبل ذلك كانت فقط لمنح الامتيازات. اقترح جفرسون إنشاء أرستقراطية طبيعية قائمة على الفضيلة والموهبة، وارتاب من الأرستقراطية المصطنعة، القائمة على الثروة والموطن. إلا أن الجدارة، وفق رأي ساندیل، قائمة على المكانة الرفيعة للطبقات المهنية، ذات المؤهلات الأكاديمية والعملية

العالية، واحتقرت مساهمات معظم العُمّال، وأدت إلى تآكل المكانة الاجتماعية التي يتمتعون بها، ويحترمونها. قامت عظمة البلد على نوع من الإيمان المحاط بالعناية الإلهية: أمة ملتزمة بعمل الله، تقدم التاريخ نحو الحرية والعدل بيد مجموعة من الأشخاص المهيئين والمثقفين. لطالما أصرّ الديمقراطيون دائمًا على التعريف بالدور المركزي الذي يلعبه التعليم. قال كلينتون: «إن ما تستطيع قبضه يعتمد على ما تستطيع تعلمه». وأصر أوباما على أهمية توسيع التعليم العالي. كما كان التعليم أيضًا جزءًا من الفكر الليبرالي اليميني. تسلط الأيديولوجيات جميعها الضوء على عدم قدرة الخاسرين على تعلّم المهارات الصحيحة، والحصول على الاعتماد الذي يُعلّم الجميع أن هناك حاجة إليه في المستقبل. أظهرت دراسة استقصائية حديثة أن قائمة المظلومين في الولايات المتحدة الأمريكية تتكون من: الأمريكيين الأفارقة، والعمّال، والفقراء، والبدينين، وانخفاض مستوى التعليم. ورغم أنني لم أرَ شواهد على ما يتعلق بـ«الهسبان»، فأظن بأنهم أيضًا سيكونون في الجوار.

من آثار النهج التكنوقراطي للسياسة إيداع صنع القرار في أيدي النخب، وبالتالي تُستمد القوة من المواطنين العاديين. إنّ النُّخب الثقافية أكثر استنارة من الناحية الأخلاقية من الأشخاص الأقل تعليمًا، وبالتالي، الأكثر تسامحًا. إنّ النخبة الجامعية المثقفة ليست أقل تحيّزًا من السكان الأقل دراسة. فالمتحيّزون هم فقط المختلفون. ولدى النخب استياء أكبر من الذين دراستهم أقل. كيف يفعل

ذلك كله بالتوافق مع السمارت، مع الذكاء التكنولوجي الذي يتفوق على الأشخاص وينتشر بين الأشياء، والأجهزة، والآلات عالية التقنية؟

ومن العيوب الأخرى للنهج التكنوقراطي التخلي عن مشروع الرأي السياسي. حتى لو كانت الجدارة عادلة قدر الإمكان، وحتى لو أصبحت منصفة، فلن تستطيع الوصول أبدًا إلى جميع المجتمع الخيّر؛ لأنّه يميل إلى إنشاء غطرسة وقلق بين الفائزين، وإنشاء الذل والاستياء بين الخاسرين، إنها المواقف المتعارضة مع النمو الإنساني، وتآكلات الخير المشترك. يستشهد ساندل بقصة قصيرة لـ كورت فونيغوت، وهي قصة موضحة تمامًا لما يريد قوله: في المستقبل، وربما في منتصف هذا القرن، ينبغي على الناس الأذكياء أن تحضر «شيئًا ماديًّا خارجيًّا لبث السكينة»، بينما الأشخاص الأكثر جمالًا ينبغي عليهم أن يرتدوا قناعًا حتى يهين البقية. ونحن مع القناع طبعًا!

تحدث رولز في كتابه *«نظرية العدالة»*، المنشور عام ١٩٧١ عن «مبدأ الاختلاف». يُدافع فيه عن قدرات الموهوبين، إلا أنّ الجوائز التي فازوا بها ليست هكذا. وينبغي توزيعها من قبل المجتمع. بمعنى، بابلو بيكاسو، على سبيل المثال، حظي باعتراف أنه رسام عظيم، لكن المبالغ التي حظي عليها نتيجة بيع أعماله، فُرض عليها الذهاب إلى الدولة؛ حتى تستطيع استخدامها ضمن ميزانيتها. هل يوجد أي اختلاف مع الاستبدادية؟ ألا تكفي الضرائب لسد ذلك؟

رفض كلٌّ من فريدريش هايك، مؤلف كتاب *«أساسيات الحرية»* (١٩٦٠)، ورولز الجدارة والاستحقاق كأساس للعدالة. ووصفا العبقرية بأنّها «يانصيب وراثيّ»، ويشككون أيضًا في الجدارة؛ على اعتبار أنها شكل من أشكال الظلم للدفع بمطالب إعادة التوزيع. في عام ١٩٥٨، كتبَ ميشيل يونغ عالم الاجتماع البريطاني، والعضو في حزب العمال، في مجلد عنوانه *«انتصار الاستحقاق»* بأنّ بعض أعضاء هذه الفئة متأثرين بأنفسهم، وأنهم فقدوا القدرة على الاتصال مع الذين يحكمونهم. في دراسته المعنونة بـ*«الملحمة الأمريكية»*، صاغ جيمس تراسلو آدامز مصطلح «الحلم الأمريكي»، الذي أصبح متداولًا وشائعًا. تشير النسخة المقدسة إلى أنّ العمل، والإيمان بالله وعونه، تمنح الطمأنينة. أما في النسخة العلمانية، فإنّ مصيرنا بين أيدينا، وبين قوتنا وجهدنا، بممارسة الحكمة والذكاء. يمكنك تحقيق كلّ شيء، إذا بذلت جهدًا في سبيل ذلك.

إننا نواجه مشكلة خطرة، يتعيّن على الإنسان مواجهتها على الفور. لا أستطيع أن أتصور عالمًا من دون جديد متعلق بـ ثربانتس وشكسبير، ومن دون بيلاثكيث وبيكاسو، وهلمّ جرًّا.

كما أنني لا أتصور عالمًا مليئًا بالقبح والبؤس. فينبغي على المساواة والعدالة الاجتماعية المجيء من طرق أخرى، وليس من خلال تساوي الطرق المتواضعة والمعتمدة على الوجود الإنساني. ارفعهم جميعهم، ولكن لا تنزلهم جميعهم. كل هذا، يحتك، من جديد،

بالأنظمة الاستبدادية الجديدة، التي ترتدي الآن ملابس جديدة. ويوجد الخطر أيضًا بعرقلة تقدم وتطور المجتمع كما عرفناه. وأكرر مرة أخرى، بأنّ العدالة الاجتماعية هي التوزيع الأفضل للوسائل الاقتصادية، وبالطبع، تحقيق أكبر قدر من المساواة في كل شيء. والذين يشكون في ذلك كله، أقول لهم بأنه لا شيء أعظم من الحرية الفردية. وهذه تتعرض للتهديد والمراقبة بشكل متزايد؛ بسبب التقنيات الجديدة الموجودة بين أيدي الشركات متعددة الجنسيات، والتي تحكم فعليًّا وتؤثر بشكل جليّ على حوكمة الدول.

أليدا دي لاس فوينتس (مدريد)

من شتاء عام ٢٠١٧، وحتى ربيع عام ٢٠٢٠

مكتبة
t.me/soramnqraa

telegram @soramnqraa

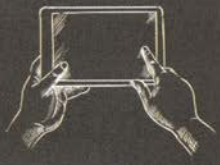
يُغيّر العالم الرقميّ، التقنياتُ الجديدة، وشبكاتُ التواصل الاجتماعي حياتِنا اليومية، ينعكس ذلك على مجالات حيويّة، مثل: العمل، التعليم، والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية. عزّزت هذه التحولات من شعورنا بالتقييد والمُراقبة، وحفّزت رغباتنا في الاستهلاك، مما أدّى إلى تنامي الحالة الإنعزالية، وصعوبة تشكيل وجهة نظر حِيال أية قضية. نحن مدمنون على هذه التكنولوجيا، ونشعر بالكرب والارتباك عندما ننفصل عن تيار المحفّزات المتدفّق عبر الشاشات.

لكن كيف يمكن أن نحمي أنفسنا من شبكات التواصل الاجتماعي في ظل هذا الواقع الجديد؟ و ما هو دور الفن، والأدب، والقراءة، والمكتبات، والكتابة، والأيديولوجيات، والمعتقدات؟ كيف يمكننا أن نعرف الحقيقة، في الوقت الذي نُحاط فيه بالأخبار الكاذبة، وبالشعبوية السياسية، وبالشعور الوهمي بالحرية والسعادة الذي يوفره لنا الإنترنت؟ هل محكوم علينا أن نعيش في عالم من دون ثقافة، ومن دون فكر، ومن دون إدراك، في عالم تذاب فيه هُويّة المجتمعات في قوالبَ هُلاميّة لمزيدٍ من التضليل والتّعمية؟

الناشر

***

ثيسار أنطونيو مولينا: وُلِدَ عام ١٩٥٢ في إسبانيا، درس القانون في المرحلة الأولى من دراسته، وأكمل دراسته العليا في مجال الأدب، عمل أستاذاً للنظرية النقدية والأدبية في عدة جامعات. استلم عدة مناصب إدارية في المجال الثقافي، حيث عمل مديراً لدائرة الفنون الجميلة، ثم مديراً لمعهد ثربانتس، وشغل منصب وزير الثقافة في الفترة ما بين ٢٠٠٧ إلى ٢٠٠٩.



ثيسار أنطونيو مولينا

ما أجمل العيش من دون ثقافة!

الثقافة كمَضاد لأخطار الحماقة

9 789921 775136

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

www.takweenkw.com | takween.publishing@gmail.com